CRACOVIANA
SERIA II
LUDZIE
I WYDARZENIA

Stanisław Lachowicz

MUZYKA W OKUPOWANYM KRAKOWIE 1939—1945

WYDAWNICTWO LITERACKIE

© Copyright by Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988

ISBN 83-08-01796-7

WSTĘP

Dawno przeminęły lata II wojny światowej, złowrogie czasy pogardy dla człowieka. 40 lat to w wymiarze historycznym niewiele, zaledwie jedno pokolenie, ale dla — jakże zawodnej — pamięci ludzkiej to duży szmat czasu. Szczególnie w odniesieniu do spraw, o których — z takich czy innych względów — raczej nie zwykło się mówić, a tym bardziej pisać... Stąd zamiast opinii powstałych w oparciu o materiały faktograficzne przedziwna mieszanka konkretów, wypowiedzi wiarygodnych — z półprawdami, pozorami prawdy, całkowitymi przeinaczeniami, wymysłami, tendencyjną plotką, insynuacją. Tak jest i ze sprawą działalności muzycznej w Krakowie lat okupacji hitlerowskiej.

O ile wszelkie aspekty krakowskiego życia okupacyjnego: wojskowe, konspiracyjne, polityczne, narodowościowe, społeczne, gospodarcze, a w kulturze m.in. nauka, prasa, oświata,

teatr, mają pokaźną bibliografię, idącą w setki pozycji, o tyle muzyką tego ponurego okresu dotąd prawie nikt się nie zajął. Za to krakowska i niekrakowska wieść gminna (a raczej grodzka), podawana nieledwie konfidencjonalnym szeptem, informuje o rozlicznych faktach i „fakcikach" mających świadczyć o niezbyt godnej postawie obywatelskiej, narodowej tego czy innego muzyka. Równocześnie krążą relacje o nadzwyczaj patriotycznej postawie niektórych artystów. Wszystko to wymaga wreszcie uwiarygodnienia, sumiennej weryfikacji.

W znacznie korzystniejszej sytuacji od Krakowa znajduje się pod tym względem Warszawa. Od wielu lat wydaje się tam sporo materiałów pamiętnikarskich dotyczących warszawskiego życia muzycznego, m.in. lat okupacji, a ponadto nad uporządkowaniem materiału faktograficznego (prasa, publikacje itd.) pracuje z inspiracji Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego i Instytutu Muzykologii Uniwerstytetu Warszawskiego kilkunastoosobowy zespół fachowców. Jednym z przejawów warszawskiej aktywności w tym zakresie była sesja naukowa 2–3 kwietnia 1981 pt. „Kultura muzyczna Warszawy w latach okupacji hitlerowskiej", w której ramach udało się przemycić i mój referat pt. *Życie muzyczne w stolicy GG — Krakowie.*

O krakowskich problemach tego czasu ukazały się dotąd tylko dwa drobne artykuły: Stefana Kisielewskiego i Adama Riegera, pisane „na gorąco" i opublikowane w „Ruchu Muzycznym" 1945[1]. Są one świadectwem autentycznym i — ze względu na osoby autorów — autorytatywnym, ale szkicowy charakter każe je traktować tylko jako materiał przyczynkarski.

Kisielewski pisał m.in., że „Kraków za to miał najwięcej «oficjalnych» imprez muzycznych dzięki istnieniu tutaj tzw. Orkiestry Symfonicznej GG, prowadzonej przez niemieckiego kapelmistrza, lecz dającej również koncerty dla Polaków, częściowo przez publiczność bojkotowane. Tutaj również wystawiono operę polską — z wielką niemiecką galą — przedstawienie to miało charakter wybitnie propagandowy". Pominąwszy pewne nieścisłości — opinia powyższa razi co najmniej przesadną lakonicznością i uproszczeniami.

Drobne informacje na temat nas interesujący można znaleźć także w pracy zbiorowej *Kraków muzyczny 1918–1939*[2], obejmującej zasadniczo — jak wskazuje tytuł — okres międzywojenny. Pewne wzmianki o muzyce są zawarte w artykułach traktujących o życiu okupacyjnym w całkiem innych aspektach; wymienić tu trzeba prace Stanisława Dąbrowy-Kostki[3] i Tadeusza Wrońskiego[4] oraz książki i artykuły dotyczące teatru polskiego lat wojny[5].

We wspomnieniach Kazimiery Treterowej[6] znaleźć można informacje o nauczaniu muzyki i koncertach prywatnych lat okupacji. Interesujący okazał się sztambuch Stanisławy Abłamowicz-Meyerowej, udostępniony mi przez wnuka pianistki, wybitnego kompozytora i teoretyka Krzysztofa Meyera. Natomiast prośba o napisanie choćby fragmentarycznych wspominków, z jaką zwracałem się do kilkunastu krakowskich muzyków, nie trafiła dotąd na życzliwy grunt.

W braku materiałów źródłowych konieczne się stało zwrócenie do okupacyjnej prasy niemiecko- i polskojęzycznej, która wprawdzie pełniła funkcję tuby głoszącej wolę i „chwałę" hitlerowskiego okupanta, jednak w odniesieniu do wydarzeń muzycznych przekazywała informacje dość wiarygodne. Niestety nie każdy koncert ogłaszany był w gazetach, nie każdy był też recenzowany. Znakomitym więc materiałem uzupełniającym byłby tu na przykład zestaw afiszy filharmonicznych; niestety nie zachowały się... Nie zachowała się też dokumentacja personalna Filharmonii; w tamtejszym archiwum znalazła się tylko jedna lista zatrudnionych, i to z jesieni 1944; pewne uzupełnienie stanowi fotograficzne tableau z marca 1943. Brak jest również kompletu drukowanych programów; pewną ich ilością dysponują zbiory muzyczne BJ, a

także mgr Stanisław Haraschin. Mgr Agnieszce Mietelskiej-Ciepierskiej, kierownikowi zbiorów muzycznych BJ, jak i mgr. Stanisławowi Haraschinowi serdecznie dziękuję za udostępnienie zbiorów.

Szczęśliwie Biblioteka Teatru im. J. Słowackiego posiada komplet afiszów ówczesnego Staatstheater des GG. Natomiast Muzeum Teatralne m. Krakowa nie dysponuje ponoć w tym zakresie żadnymi materiałami.

Czytelnik zechce wybaczyć, że na zakończenie niniejszego słowa wstępnego zmienię ton na bardziej osobisty...

Skąd zainteresowanie dla tematu? Otóż pracując od 25 lat nad różnymi przejawami życia muzycznego Krakowa naszego wieku, musiałem — wcześniej czy później — trafić na lata okupacji. Zwłaszcza że dotąd — jak wyżej wspomniałem — brak jest jakichkolwiek pozycji bibliograficznych w tym zakresie. Był już chyba ostatni czas, aby podjąć odpowiednie badania. Wprawdzie wiele osób — wspominających niechętnie owe lata i własny udział w działalności muzycznej lat 1939-1945 — może przyjąć mą pracę krytycznie, to jednak interes naukowy nie pozwala nadal uciekać przed rozpracowaniem tematu. Może sprowokowane, ba, zbulwersowane środowisko zechce dać świadectwo prawdzie, uzupełnić wyniki mych badań, wskazać ewen-

tualne braki, poprawić błędy, dostarczyć — choćby tylko do wglądu — materiały mi dotąd niedostępne. Występujące tu i ówdzie zawstydzone milczenie nie może stawiać tamy pracom historyka.

Życia muzycznego Krakowa okupacyjnego nie znam z autopsji. Byłem tutaj niestety tylko na trzech koncertach znakomitej orkiestry filharmonicznej, jednakże — tuszę sobie — czuję dostatecznie dobrze atmosferę tego czasu, co zdaje się nieodzowne dla właściwego rozumienia owych lat; przebywałem też w środowisku krakowskim na studiach muzycznych od 1946 r., gdy okupacyjne wspomnienia były całkiem świeże. Ponieważ ludzi działających aktywnie w okresie okupacyjnym jest z każdym rokiem mniej, wielu odeszło już na zawsze, a inni... wkrótce odejdą — jest już ostatni czas dla zebrania faktów, udokumentowanych opinii i dokonania — choćby próbnej — oceny sine ira et studio. Dopóki legendotwórcze działanie czasu nie rozmyje całego materiału faktograficznego, a on sam nie zginie do reszty...

SYTUACJA W OKUPOWANYM KRAKOWIE

Wojska niemieckie wkroczyły do Krakowa 6 września 1939 r.; rozpoczął się najbardziej złowrogi okres w historii miasta. Z końcem października obwołano Kraków stolicą Generalnego Gubernatorstwa utworzonego z części ziem polskich; generalnym gubernatorem został dr Hans Frank. Pięciokrotnie mniejszy od półtoramilionowej Warszawy — Kraków był łatwiejszy do opanowania, miał się więc stać pierwszym „wzorcowym" miastem na tym terenie. „Kraków był zawsze niemiecki i niemiecki pozostanie" — oto hitlerowskie zawołanie, swoiste wyznanie wiary i kierunek zaborczego działania od pierwszego do ostatniego dnia okupacji. Oczywiście hitlerowcy wspominali rządy Austriaków w tzw. Galicji. Przemilczali przy tym jednak fakt, że były to dla Polaków rządy zaborcze. W Krakowie skoncentrowano potężny aparat administracyjny, a dla sprowadzonych urzędników

niemieckich i ich rodzin stworzono niemieckie dzielnice mieszkaniowe, skąd uprzednio wysiedlono Polaków; wielu Niemców mieszkało przy rodzinach polskich. Zwłaszcza od wybuchu wojny z ZSRR Kraków stał się azylem dla tysięcy niemieckich dekowników, którzy starali się wykazywać za każdą cenę swą użyteczność dla lokalnej władzy hitlerowskiej, aby tylko chronić się przed wysłaniem na front.

Ulokowano w Krakowie wiele oddziałów wojskowych oraz policyjnych (gestapo, służba bezpieczeństwa, policja kryminalna, porządkowa, pomocnicza, żandarmeria). Mieściły się tu rozliczne władze urzędów centralnych, okręgowych, powiatowych, miejskich, sądów, banków, niemieckich firm przemysłowych i handlowych. Pełno było na ulicach umundurowanych i nieumundurowanych Niemców, którzy czuli się szczególnie dobrze w starym śródmieściu, gdzie średniowieczne zaułki przypominały im miasta niemieckie. Działali też donosiciele, konfidenci, prowokatorzy, szpicle.

Wśród wszechstronnych szykan politycznych, narodowościowych, społecznych, ekonomicznych nie mogło zabraknąć i szykan w stosunku do kultury polskiej, a więc wobec nauki i sztuki. Już z końcem października 1939 Goebbels udzielił swym dygnitarzom niedwuznacznej instrukcji (powołując się na wytyczne

Hitlera): „Polacy zasadniczo nie powinni mieć teatrów, kin i kabaretów, aby im nie przywodzić ustawicznie na oczy tego, co utracili"[7].

Jednak poufny okólnik Wydziału Oświaty i Propagandy Rządu GG rozesłany w 1940 r. zezwalał na imprezy o charakterze prymitywnej rozrywki. „Aby powstrzymać — istruowano — koła intelektualistów od konspiracji politycznych, należy bezrobotnych polskich aktorów, śpiewaków i artystów zatrudnić w dozwolonych imprezach. Wspólne występy artystów polskich i niemieckich są zakazane. [...] Poważne sztuki teatralne i opery są dla Polaków zabronione. Jeśli chodzi o występy artystów polskich, nie ma żadnych zastrzeżeń przeciw obniżaniu poziomu lub erotyzowaniu programu"[8]. Takie były od początku założenia hitlerowskiej polityki kulturalnej wobec Polaków; wkrótce musiały one ulec pewnej modyfikacji, ale intencje zasadnicze pozostały do końca bez zmiany.

W marcu 1940 (ponownie w sierpniu) ukazało się rozporządzenie generalnego gubernatora „o uregulowaniu działalności kulturalnej w GG", mocą którego „wszelkie osoby działające publicznie w dziedzinie muzyki, sztuki plastycznej, teatru, filmu, piśmiennictwa, prasy i fotografii podlegają nadzorowi Wydziału Oświaty Ludowej i Propagandy przy Urzędzie Gen. Gub." Za zarządzeniem tym szedł obowiązek rejestra-

cji, dającej możliwość otrzymania zezwolenia (od 1 XII 1940) na wykonywanie zgłoszonej czynności[9]. Ponieważ sprawa podlegała wydziałowi hitlerowskiej propagandy — choć w muzyce właściwie trudno realizować „propagandę polityczną" —sporo artystów polskich nie ujawniło się, rezygnując z uprawiania zawodu; wielu jednak zgłosiło się do rejestracji, jak zresztą w innych zawodach i specjalnościach. Chodziło o przetrwanie.

Już 10 X 1939 wydano zakaz słuchania obcych stacji radiowych, a 15 XII zarządzono konfiskatę wszelkich aparatów radiowych. Odtąd jedynymi środkami muzycznego przekazu stała się — mało jeszcze podówczas w zakresie muzyki artystycznej spopularyzowana — płyta gramofonowa oraz własne, prywatne muzykowanie. Jawna działalność koncertowa Polaków możliwa była początkowo jedynie tylko po kawiarniach (oczywiście za zezwoleniem). Ponieważ jednak Niemców w Krakowie stale przybywało, a czuli się tu coraz pewniej, władze uznały za celowe zorganizowanie najpierw teatru niemieckiego, a później także Filharmonii; w tym ostatnim przypadku oparto się całkowicie na aktualnie najlepszych muzykach polskich. Dla Hansa Franka Filharmonia GG i jej poziom artystyczny były przedmiotem dumy, „oczkiem w głowie"; pozostawała ona w jego wyłącznej

gestii, była dowodem szczególnej zasługi w realizowaniu „niemieckiej misji kulturalnej na Wschodzie". Zresztą w zamyśle hitlerowców wszystko miało tu służyć celowi germanizacyjnemu. M.in. w pierwszym numerze nowo powstałego niemieckiego dziennika „Krakauer Zeitung"[10] pisano w czołówce 12 XI 1939: „Cel jest jasny; nasza gazeta będzie symbolem niemieckiej siły i chorążym zwycięskiej flagi wielkiej niemieckiej Rzeszy".

Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że jesień 1940 (wtedy zapoczątkowała swą działalność Filharmonia GG) to w Krakowie miesiące szczególnie złowrogie dla Polaków. Niemcy po zwycięstwie w Holandii, Belgii, Francji czuli się wszechpotężni. Trwały aresztowania i rozstrzeliwania, wywózki na roboty do Reichu oraz pierwsze powoływania do Baudienstu i pierwsze transporty do Oświęcimia; zburzono pomnik Mickiewicza, Wawel zwał się już od roku „Krakauer Burg", a Rynek Główny przemianowano na plac Adolfa Hitlera.

Przerażeniem napawały wypowiedzi i memoriały władców Rzeszy; Himmler głosił ni mniej ni więcej, że „dla nieniemieckiej ludności Wschodu nie mogą istnieć szkoły wyższego stopnia niż 4-klasowa ludowa; ma ona uczyć liczenia do 500, napisania nazwiska i pamiętania, że boskim nakazem jest posłuszeństwo wobec Niem-

ców [...]; umiejętność czytania nie jest konieczna". Adolf Hitler zaś instruował swoich palatynów (m.in. Franka — 2 X 1940), że „dla Polaków istnieje tylko jeden pan — Niemiec; cała inteligencja polska musi być wytępiona".

Lata 1941 i 1942 to dalsze narastanie terroru hitlerowskiego w GG. 8 II 1941 zakazano śpiewać w kościołach *Boże coś Polskę* i *Serdeczna Matko*, w lutym utworzono w Krakowie niemiecką dzielnicę mieszkaniową, a w marcu getto żydowskie (ostatecznie zlikwidowane 14, 15 III 1943). W maju 1942 roku na otwarciu wystawy Wita Stwosza Hans Frank powiedział m.in.: „Kraków był zawsze miastem niemieckim". W czerwcu 1941 rozpoczęto agresję na ZSRR, co miało poważne reperkusje w GG, a w sierpniu włączono do GG piąty dystrykt — Galicję (dawne województwa: lwowskie, stanisławowskie, tarnopolskie). Przeprowadzono podział teatrów, kin, kawiarni: dla Niemców (lepsze) i dla Polaków (gorsze). Zakazano używać nazwy Kraków, wprowadzając jako wyłączną: Krakau. W dalszym ciągu rozstrzeliwano aresztowanych Polaków (m.in w Przegorzałach) i dokonywano kolejnych łapanek młodych mężczyzn (m.in. 24 II 1942 w okolicy Rynku Gł.). W Kawiarni Plastyków przy ul. Łobzowskiej 3, gdzie bywała polska inteligencja, a zwłaszcza artyści, dokonano pierwszych aresztowań 8 III 1942, 16 IV 1942 zaś, w odwecie za zamach na wyższego oficera SS zorganizowany na lotnisku rakowickim — zaaresztowano blisko 200 osób przebywających w tej kawiarni; najpierw zamknięto ich w więzieniu na Montelupich, a po tygodniu wywieziono do obozu zagłady w Oświęcimiu, gdzie po miesiącu większość rozstrzelano (przeżyło tylko 30 osób).

Jak wynika ze sprawozdania starosty miejskiego — w sierpniu 1942 mieszkało w Krakowie 25 000 zameldowanych cywilnych Niemców (w samym zarządzie miasta zatrudnionych było 233 urzędników niemieckich); w rzeczywistości Niemców było około 50 tys., a więc ponad 10% ludności (Kraków liczył w 1945 r. około 345 tys. mieszkańców).

Od początku 1943 roku rozlepiano coraz liczniejsze listy skazanych na śmierć oraz tzw. zakładników; taki stan utrzymał się do końca okupacji. Trwały liczne aresztowania na ulicach, na „tandecie", po zakładach fryzjerskich, obławy na przywożących żywność ze wsi dla głodującego miasta (głównie na dworcach kolejowych), rewizje, legitymowania, zsyłki do obozów, rozstrzeliwania. Po klęsce 6 Armii niemieckiej pod Stalingradem Frank ogłosił na początku lutego 1943 żałobę; zamknięto na 3 dni teatry, kina, kabarety. W połowie marca 1943 odbyła się uroczysta wysyłka kolejnej

grupy robotników na przymusowe roboty do Niemiec, a wśród nich milionowego (!) robotnika z GG, a 250-tysięcznego z dystryktu krakowskiego (ogółem do Reichu wywieziono na niewolniczą pracę w fabrykach i folwarkach prawie 4 miliony ludzi).

W odwet za zbrodnie niemieckie organizowano akcje ruchu oporu, m.in. nieudany zamach na dowódcę SS i policji w GG W. Krügera; likwidowano też konfidentów gestapo. Po wykryciu tajnej drukarni hitlerowcy krwawo spacyfikowali 28 VII 1943 przedmieście krakowskie Wola Justowska. Równocześnie Frank na spotkaniu z przedstawicielami Rady Głównej Opiekuńczej 23 VII obiecywał — całkiem gołosłownie — złagodzić politykę w stosunku do Polaków. Tymczasem polecił przemianować nazwy prawie setki ulic i placów Krakowa na niemieckie. Z początkiem września grupy AK wznieciły pożary w kilku kinach krakowskich, wypłaszając osoby nie stosujące się do zalecenia bojkotu kin.

W sierpniu 1944 w związku z potężną ofensywą radziecką Niemcy przystąpili do jeszcze intensywniejszego wywożenia zabytkowych dzieł sztuki (meble, obrazy, rzeźby itd.) i szczególnie cennych księgozbiorów państwowych i prywatnych; działali tu — jak poprzednio — różni „likwidatorzy" rządowi i pospolici rabusie. Po

wybuchu Powstania Warszawskiego, 6 VIII, dokonano szeroko zakrojonej łapanki na ulicach Krakowa, zatrzymując 8 tys. ludzi. We wrześniu przystąpiono do fortyfikowania Krakowa; kopano rowy, sypano szańce, zakładano zasieki i zapory przeciwczołgowe, budowano bunkry, wszystko rękami Polaków. Cała ludność od 15 do 50 roku życia objęta była przymusem pracy. Nie zapomniano jednak o uroczystościach 5-lecia GG.

W październiku 1944 zaczęły przychodzić do Krakowa liczne transporty starców i ciężko rannych z Powstania Warszawskiego. Krytyczna sytuacja armii niemieckich i pragnienie zapewnienia sobie spokoju na zapleczu frontu wschodniego skłoniły Franka do prób kokietowania społeczeństwa polskiego; m.in. w „Krakauer Zeitung" 28 X 1944 ukazał się wywiad z generalnym gubernatorem na temat możliwości współpracy między Niemcami a Polakami (bez konkretnych propozycji i... rezultatów). 16 XI 1944 odbyła się konferencja rządu GG, po której ogłoszono „ochotniczy pobór do wojska Polaków"; oczywiście nikt się do biura werbunkowego nie zgłosił.

Z chwilą ruszenia zimowej ofensywy radzieckiej, 12 stycznia 1945, rozpoczęto pospieszną ewakuację urzędów i przedsiębiorstw niemieckich. Aby zastraszyć społeczeństwo polskie — jeszcze 15 stycznia wymordowano wszystkich

więźniów nie nadających się do ewakuowania; dokonano także mordu 79 mieszkańców podmiejskiego Dąbia. 17 I poprowadził Frank ostatnie posiedzenie swego rządu, po czym opuścił Kraków. 18 stycznia do miasta wkroczyły wojska radzieckie.

NIEMIECKA DZIAŁALNOŚĆ MUZYCZNA

KONCERTY SYMFONICZNE FILHARMONII GG

UTWORZENIE FILHARMONII

Wiosną 1940 r. sprowadził Frank do Krakowa monachijskiego dyrygenta dr. Hansa Rohra, któremu 7 V zlecił zorganizowanie orkiestry symfonicznej. Jak wynika z notatki w „Krakauer Zeitung" z 10 X 1940, w skład zespołu — obok muzyków krakowskich — weszli najwybitniejsi instrumentaliści polscy, profesorzy szkół muzycznych, byli członkowie Filharmonii poznańskiej i warszawskiej, a także warszawskiego Radia i Opery. W celach naboru muzyków jeździł H. Rohr m.in. do Warszawy[11]. Wiadomo też, że przy montowaniu składu osobowego Filharmonii GG pomocy udzielał tzw. Berufsmusikverband (Zawodowy Związek Muzyków), który powstał na bazie przedwojennego Związku Muzyków[12].

Pierwszy występ orkiestry odbył się 7 VI 1940 w obecności Franka na dziedzińcu Collegium Maius, przemianowanego właśnie na „Institut für Deutsche Ostarbeit", placówkę „naukową" dla wykazywania rzekomej niemieckości ziem polskich. W programie owego koncertu „serenadowego" znalazły się Haydna *Symfonia „Zegarowa"*, Schuberta *Niedokończona symfonia* i Webera uwertura do *Oberona*.

Ponieważ pierwsza próba wypadła nadzwyczaj korzystnie — już na drugi dzień wydał Frank zarządzenie o utworzeniu stałej orkiestry symfonicznej, podporządkowanej jemu bezpośrednio, a złożonej — jak wspomniano powyżej — z przodujących polskich artystów zamieszkałych w GG. Dyrygentem — szefem orkiestry i kierownikiem artystycznym — został dr Hans Rohr, mianowany na to stanowisko 17 VIII; w miesiąc później funkcję II dyrygenta objął Rudolf Erb z Monachium, koncertmistrzem I skrzypiec zaś został — także monachijczyk — Fritz Sonnleitner (jedyny Niemiec w zespole krakowskiej orkiestry). 1 września 1940 rozpoczęły się systematyczne próby 80-osobowej (wkrótce powiększonej do 90 osób) orkiestry w stałej odtąd siedzibie Filharmonii, byłym kinie „Świt", ul. Zwierzyniecka 1 (Westring 18), przemianowanym na „Uranię".

Dnia 14 października 1940 odbył się oficjal-

ny, inauguracyjny koncert Filharmonii GG, na którym obecni byli m.in. Frank i dowódca 12 Armii marszałek Wilhelm List. W programie znalazła się uwertura do *Eurianty* Webera, *VIII Symfonia* Beethovena i *I Symfonia* Brahmsa; dyrygował Hans Rohr. Recenzent „Krakauer Zeitung" 16 X pisał o sali zapełnionej do ostatniego miejsca, chwalił orkiestrę, dyrygenta i koncertmistrza.

W kilka dni później, 27 X 1940, ukazał się w „Ilustrowanym Kurierze Polskim"[13] nr 20 dwustronicowy montaż fotograficzny, na który złożyły się: fotografia zespołu w trakcie próby z I dyrygentem H. Rohrem i zdjęcia wybitniejszych członków orkiestry: Stanisław Głuchowicz — skrzypek z Opery Warszawskiej; Wojciech Smyk — oboista z Katowic; Elżbieta Wysocka — skrzypaczka z Krakowa; Bazyli Orłow — fagocista z Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie; Jan Wojakowski — flecista z Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie; Jędrzejczak — trębacz z Warszawy; Leon Solecki — wiolonczelista z Krakowa, Piotr Niewiarowicz — tubista z Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie; Józef Rutkowski — puzonista z Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie. Poniżej zamieszczono notatkę o zorganizowaniu Filharmonii oraz zdanie, że „dzięki jej powstaniu wielu polskich muzyków znalazło zajęcie i moż-

ność rozwijania swoich zdolności oraz służenia nimi społeczeństwu".

Frank chwalił się bardzo „swoją" orkiestrą filharmoniczną. „Czy pan wie — mówił do Curzia Malapartego — że udało mi się stworzyć w Krakowie nawet polską filharmonię? Wszyscy członkowie orkiestry są, oczywiście, Polakami. Na wiosnę przyjadą do Krakowa Furtwängler i Karajan, będą dyrygować cyklem koncertów"[14].

SEZON 1940/41

Pierwszy sezon działalności Filharmonii GG (14 X 1940 — 24 VII 1941) był dość owocny. Dano 38 koncertów, w tym 29 w Krakowie, a 8 gościnnych w Warszawie. W siedzibie odbyło się 6 koncertów głównych — abonamentowych, 3 popularne, 5 nadzwyczajnych, 4 serenadowe; ponadto 12 koncertów oficjalnie dostępnych było dla Polaków. Przed otwarciem sezonu — jak wspomniałem wcześniej — odbył się jeden koncert serenadowy 7 VI 1940, tutaj wliczony.

„Nie należy przemilczeć — pisał autor sprawozdania w prospekcie programu Filharmonii 1 XI 1943 — zwłaszcza gdy kolportowane są złośliwe opinie, szczególnie za granicą, o stosunku władz do Polaków w GG, że z tego 10 koncertów było urządzonych dla Polaków". Tak więc w owych koncertach widzieli Niemcy re-

kompensatę za potworną politykę wyniszczenia stosowaną wobec Polaków.

Strona organizacyjna „koncertów dla publiczności polskiej" wymaga pewnych wyjaśnień. Otóż Niemcy nigdy nie ogłaszali oficjalnie adresata owych koncertów, nie przeprowadzali też wyraźnego podziału na koncerty dla Niemców i Polaków. Po prostu koncerty „niemieckie" ogłaszane były w języku niemieckim, m.in. w prospektach programu Filharmonii i w „Krakauer Zeitung"; tam też recenzowano je na trzeci dzień po imprezie. Koncerty zaś dla Polaków posługiwały się prospektami w języku polskim (później była to jednokartkowa ulotka formatu 15 × 21 cm na kiepskim — dziś pożółklym — papierze), recenzowane zaś były w „Gońcu Krakowskim"[15] po trzech lub czterech dniach. Tak więc miał tu miejsce podział nie całkiem oficjalny, ale za to faktyczny. Programy czasem ze sobą korespondowały. Zresztą nie było wyraźnego zakazu uczęszczania Polaków na koncerty niemieckie (z małymi wyjątkami) i vice versa.

Organizacja koncertów dla Niemców opierała się w znacznym stopniu na abonamentach; przewidywano abonamenty na całość — 8 koncertów głównych albo dwa razy po 4 koncerty; bilety abonamentowe sprzedawano ze zniżką 20%.

Gościnne występy Filharmonii GG w Warszawie przyjęte zostały wręcz entuzjastycznie. „Nowy Kurier Warszawski"[16] pisał: „W Warszawie przedstawiła się w pięknie odnowionej sali Teatru m. Warszawy orkiestra Filharmonii Guberni Generalnej wyprzedzona mimo niemowlęcego dopiero bytowania najlepszą reputacją. Opinia ta okazała się usprawiedliwiona. Orkiestra bowiem [...] złożona z wyjątkiem koncertmistrza Sonnleitnera wyłącznie z muzyków polskich, prezentuje się jako jednolity, wybornie we wszystkich grupach zestrojony instrument, reagujący z precyzją i subtelnością sejsmografu na intencje swego znakomitego dyrygenta dr. Hansa Rohra"[17]. Program koncertu obejmował *III Suitę D-dur* Jana Sebastiana Bacha, *VIII Symfonię* Beethovena i *I Symfonię* Brahmsa.

Powyższy koncert odbył się prawdopodobnie 28 X 1940, w poniedziałek. Miał być powtórzony na tej samej estradzie 30 X oraz, ze zmienionym, popularnym programem — 31 X w sali „Romy".

Drugi wyjazd do Warszawy miał miejsce w grudniu tegoż roku. Recenzent „Nowego Kuriera Warszawskiego" chwalił dyrygentów, solistę i orkiestrę, która „usprawiedliwiała całkowicie swój rozgłos jako zespół znakomity o imponującej spoistości i zdolności ekspresyjnej"[18].

W „Warschauer Zeitung"[19] znalazła się też entuzjastyczna recenzja Roberta Greiffa[20].

Po raz trzeci w sezonie 1940/41 wyjechał zespół do Warszawy w maju 1941; koncerty zostały zapowiedziane w „Nowym Kurierze Warszawskim". 4 V 1941 (nr 104) pisano: „Po kilkumiesięcznej nieobecności przyjeżdża do Warszawy orkiestra Generalnej Guberni. W składzie 85 osób [...]; niskie ceny biletów [...] dają możności każdemu miłośnikowi muzyki posłuchać znakomitej orkiestry filharmonicznej". W zbiorach muzycznych BJ zachował się prospekt koncertu 5 V 1941 w Warszawie.

7 V 1941 (nr 106) informowano: „Krakowska orkiestra filharmoniczna pod kierownictwem swego utalentowanego kapelmistrza Rudolfa Erba daje. dla publiczności polskiej jedyny koncert dziś o godz. 19^{30} w sali «Romy»".

Tak więc udało się ustalić daty ośmiu występów gościnnych w Warszawie w sezonie 1940/41 na 28, 30, 31 X, 9, 11 XII 1940, 5, 6, 7 V 1941. Ponieważ jednak w publikacjach retrospektywnych wspominało kierownictwo o dziewięciu koncertach — należy sądzić, że jeden był nie ogłaszany, „zamknięty", np. dla wojska, policji. Warto wspomnieć, że w „Philharmonische Blätter" 1941 nr 4 znajduje się zapowiedź

jeszcze jednego koncertu w warszawskiej „Romie", a to 10 XII 1941, z programem „Mozart–Reger", identycznym jak w Krakowie 8 XII 1941. Niestety brak jest informacji, czy ten koncert się odbył.

W pierwszym sezonie jak i w następnych orkiestrą Filharmonii GG dyrygowali Niemcy (z wyjątkiem ostatnich przed oswobodzeniem koncertów dla Polaków: 26 XII 1944, 7, 14 I 1945). Obok Hansa Rohra i Rudolfa Erba w pierwszym sezonie wystąpili Julius Kopsch i Fritz Sonnleitner (koncertmistrz Filharmonii GG). Solistami na koncertach „niemieckich" byli zasadniczo Niemcy: Wilhelm Kempff, Elly Ney — fortepian, Fritz Sonnleitner — skrzypce, Hans Jacob Seydel — flet, Marta Fuchs — sopran, Julius Patzak — tenor. Polscy soliści zdarzali się wyjątkowo: Władysław Wochniak — skrzypce, Jan Rakowski — altówka. Natomiast w koncertach „polskich" grali na ogół Polacy: Halina Sembrat — fortepian, Stanisław Mikuszewski, Zdzisław Roesner, Elżbieta Wysocka — skrzypce, Józef Mikulski, Tadeusz Kowalski — wiolonczela, Helena Rostkowska — harfa.

W repertuarach wszystkich koncertów uwzględniano głównie muzykę niemiecką: J.S. Bacha (*III Suitę D-dur* grano trzykrotnie), Haydna (trzy symfonie), Mozarta (symfonie, koncerty, uwertury), Beethovena (*Symfonie I, III, IV,*

VI, VIII, koncerty, uwertura do *Fidelia* i *Leonora III*), Webera (uwertury do *Eurianty*, *Wolnego strzelca* i pięciokrotnie do *Oberona*), Schuberta (*Symfonie VII* i czterokrotnie *VIII*), Schumanna (*IV Symfonia*), Wagnera (fragmenty dramatów muzycznych i pieśni z orkiestrą), Liszta (*Preludia* i *Koncert fortepianowy Es*), Brahmsa (*I Symfonia* — trzykrotnie), Nicolaia (uwertura do *Wesołych kumoszek z Windsoru*), R. Straussa (dwa fragmenty), a także po jednym utworze Brucha, Brucknera, Ehrenberga, Trunka, Pfitznera (trzykrotnie uwertura do *Christ-Elflein*), Reznička, Wolfa i innych. Z muzyki rosyjskiej grano przede wszystkim Czajkowskiego (*VI Symfonię „Patetyczną"* — cztery razy, i *V Symfonię*, *Kaprys włoski* — 5 razy, *Wariacje „Rococo"*, *Romeo i Julia*), a także Rimskiego-Korsakowa (*Kaprys hiszpański*); z muzyki czeskiej uwzględniano Smetanę (*Moja Ojczyzna*, *Wełtawa*) i Dworzaka (*Koncert wiolonczelowy* — 3 razy). Muzyki polskiej brak było w repertuarze; tylko jeden raz — i to na bis — wykonane zostały przez Halinę Sembrat trzy utwory Chopina.

Warto wspomnieć, że poszczególne koncerty, głównie abonamentowe (Philharmonische Konzerte, Abonnementskonzerte), były kolejno numerowane, osobno „niemieckie", osobno „polskie"; zdarzały się jednak także koncerty pozaabonamentowe, nadzwyczajne, dla wojska i

okolicznościowe (np. 16 XII 1940 na Wawelu dla przybyłych z Berlina władz hitlerowskich). Dano też — numerowaną — serię koncertów popularnych (Volkssinfonie-Konzerte) i serenadowych (latem, na dziedzińcu Collegium Maius, przemianowanym na „Gotischer Hof des Instituts für Deutsche Ostarbeit")[21]. Bywało, że próby generalne ogłaszano jako otwarte, dostępne dla publiczności. Koncerty dla Niemców odbywały się najczęściej w piątki (19^{30}, 20^{00}, 20^{30}), koncerty zaś dla Polaków w niedzielne przedpołudnia (10^{30}).

Zdjęcia oraz notatki na temat nowo utworzonej Filharmonii GG ukazały się w dwóch kolejnych numerach z marca 1941 „Ilustrowanego Kuriera Polskiego"[22]; w pierwszym znalazły się „migawki dyrygenckie" Rohra i Erba oraz zdjęcia kilku grup orkiestry: waltorni, instrumentów dętych drewnianych i kontrabasów, a w następnym numerze relacja pt. *3 kobiety i 80 mężczyzn*; te trzy kobiety w składzie orkiestry Filharmonii GG to — ukazane na zdjęciach — skrzypaczka Elżbieta Wysocka, harfistka Helena Olszewska i pianistka Halina Sembrat. Na zakończenie pierwszego sezonu 1940/41 ukazało się w „Ilustrowanym Kurierze Polskim"[23] sprawozdanie dyr. Erba oraz dwa zdjęcia. Dwa miesiące później zamieszczono w tym samym

piśmie[24] notatkę oraz dwa zdjęcia z ostatniego w sezonie koncertu — 17 VII 1941.

O procesie tworzenia, początkach Filharmonii GG oraz o zimowym sezonie 1940/41 pisał obszernie w artykule w „Krakauer Zeitung" z 17 VI 1941 stały, główny recenzent tego pisma, Alfred Lemke; wytyczne kierunku artystycznego przedstawione są tu następującym zdaniem: „ta reprezentatywna orkiestra na Wschodzie powinna i musi służyć głównie muzyce niemieckiej"[25].

28 XII 1940 powołano na dyrektora Filharmonii GG Paula Haslindego, byłego dyrektora radia w Berlinie.

SEZON 1941/42

Na rozpoczęcie sezonu 1941/42 (29 IX 1941 — 22 VII 1942) ukazała się w „Krakauer Zeitung" 14 IX 1941 zapowiedź pierwszych czterech koncertów (nazwiska kompozytorów i ważniejsze dzieła), ten sam zaś dziennik informował 23 IX, że w sezonie zaplanowano 8 koncertów głównych („filharmonicznych") i 2 nadzwyczajne, podał też nazwiska kompozytorów dzieł przewidzianych do wykonania. „Goniec Krakowski" zamieścił analogiczne informacje 28 IX 1941 (nr 228).

Plonem sezonu 1941/42 było — według

sprawozdania dyrekcji i moich obliczeń — 37 koncertów symfonicznych: koncertów abonamentowych dla Niemców (numerowanych w tym sezonie oddzielnie) odbyło się 8, koncertów symfonicznych „dla ludności polskiej" — 8; ponadto dano 4 koncerty popularne dla Niemców, 5 nadzwyczajnych dla Niemców oraz 5 serenadowych dla Niemców (na dziedzińcu Instytutu Niemieckiego); o 7 koncertach — prawdopodobnie wyjazdowych — brak danych.

Ostatni koncert, którym dyrygował Hans Rohr, odbył się 10 XII 1941; kierownik artystyczny Filharmonii GG na święta Bożego Narodzenia wyjechał do rodzinnego Monachium, gdzie zmarł nagle 6 I 1942. Krakowska „wieść gminna" niosła, że został otruty „za życzliwość dla Polaków". Tymczasem Frank w przemówieniu pośmiertnym oświadczył, że Hans Rohr „został odznaczony przez führera wojennym krzyżem zasługi, a pamięć o nim będzie na Wschodzie trwała". Również w drukowanym programie Filharmonii zamieszczono obszerny nekrolog, na początku zaś koncertu filharmonicznego 19 I 1942 wykonano dla uczczenia pamięci zmarłego *Marsza żałobnego* z *Eroiki* Beethovena. „Ilustrowany Kurier Polski"[26] zamieścił *Wspomnienie pośmiertne*, nekrolog „napisany przez Kazimierza Wysockiego, przedstawiciela orkiestry Filharmonii GG". A oto fragment:

„Sztuką tą, jak sam się wyrażał [H. Rohr], pragnął zbudować pomost pomiędzy dwoma narodami. Jako człowiek był dr Rohr idealnie dobrym. Nie ma członka naszej orkiestry, któremu by w tych trudnych czasach nie był pomocnym, czy to wpływem swym, czy też wprost wydatną pomocą finansową".

Nowym szefem orkiestry został Rudolf Hindemith[27]; otrzymał nominację 24 IV 1942 na zamku krakowskim z rąk Franka[28]. Hindemith dał się wcześniej poznać krakowskiej publiczności i orkiestrze dzięki swym występom gościnnym 19 II i 23 III 1942. W sezonie prócz I dyrygenta koncerty prowadził także II dyrygent, Rudolf Erb; gościnnych występów dyrygenckich nie było.

Natomiast sezon obfitował w gościnne występy solistów. Koncertowali (w grupach instrumentowych, kolejność wg dat): Wilhelm Kempff, Karl Wingler, Elly Ney, Rosl Schmid — fortepian; Maria Heller — klawesyn; Władysław Wochniak (trzykrotnie, też dla Niemców), Fritz Sonnleitner (trzykrotnie), Siegfried Borriés, Zdzisław Roesner (dwa razy dla Polaków), Georg Kulenkampff, Waltrau Schättler, Stanisław Mikuszewski (dla Polaków) — skrzypce; Ludwig Hoelscher, Józef Mikulski (po jednym razie dla Niemców i Polaków), Liselotte Richter, Tibor de Machăla — wiolonczela; Bazyli Orłow —

fagot; Irena Lewińska (dla Polaków), Hilde Oldenburg — soprany; Zenon Dolnicki (dla Polaków), Hermann Nissen — basy. Zapraszanie wielu wybitnych solistów stało się możliwe — jak pisała dyrekacja w sprawozdaniu rocznym — dzięki wytężonej pracy nad podnoszeniem poziomu orkiestry, ocenianej już wysoko przez prasę i publiczność.

Grano nadal przede wszystkim muzykę niemiecką, w tym sporo pozycji po raz pierwszy: Haydna, Mozarta, Beethovena (m.in. po raz pierwszy *V* i *VII Symfonię*, uwertury *Coriolan*, *Egmont*), Webera (znowu trzykrotnie uwerturę do *Eurianty*), Schumanna (koncerty), Wagnera (uwertury i wstępy), Liszta, Brahmsa (*Symfonie I, II, III*, koncerty), Brucknera *(IV Symfonię)*, Brucha, Regera, J. Straussa, R. Straussa (*Śmierć i wyzwolenie*, *Dyl Sowizdrzał*), Pfitznera. Z muzyki słowiańskiej grano sporo Dworzaka (*Symfonie I, II, V*, *Koncert skrzypcowy*), a po raz pierwszy w programie Chopina — *Koncert fortepianowy f-moll* grał Wilhelm Kempff. Dość dużo uwzględniono też muzyki włoskiej. Cherubini, Boccherini, Rossini, Verdi, Wolf-Ferrari, Respighi.

Na początku sezonu, 29 IX 1941, ukazał się pierwszy numer periodyku pod nazwą „Philharmonische Blätter — Krakau"; zawierał artykuły dotyczące planów repertuarowych, spraw ogólnomuzycznych, informacje o kompozytorach,

dziełach, aktualnie występujących w Filharmonii artystach, anegdoty, sprawozdania, zdjęcia, zestawy programowe bieżących koncertów (od sezonu 1943/1944 jako dodatkowa, jednokartkowa wkładka), omówienia poszczególnych kompozycji, a na końcu liczne ogłoszenia reklamowe firm i wydawnictw niemieckich. Na koncertach „polskich" ograniczano się często do jednokartkowego plakatu-ulotki. Jako ciekawostkę warto podać, że w nr. 2 owych „Blätter" pisze ktoś o Chopinie: „urodzony w Warszawie", we Francji „aklimatyzowany"; ani słowa, że był Polakiem.

Notatkę o Filharmonii GG wraz ze zdjęciami zamieścił „Ilustrowany Kurier Polski" nr 19 z 10 V 1942.

Wykonanie Chopina 27 X 1941 ponoć zaaprobował sam Frank, ale na koncercie zdziwiony był reakcją publiczności. „Niedawno — ciągnął Frank smutno — podczas koncertu poświęconego Chopinowi krakowska publiczność wcale nie klaskała. Ani jednego oklasku, żadnego odruchu serca wobec tego białego anioła muzyki. Patrzyłem na tę tłumnie zgromadzoną publiczność milczącą i nieruchomą i usiłowałem zrozumieć przyczynę tego milczenia. Widziałem tysiące błyszczących oczu, blade czoła..."[29] Dr Frank nie rozumiał!

Sezon koncertowy trwający od 21 IX 1942 do 11 IX 1943 został ogłoszony w „Krakauer Zeitung" 30 VI 1942; zapowiedziano m.in. 8 koncertów abonamentowych pod dyrekcją Hindemitha, wyliczono ważniejsze pozycje repertuarowe i nązwiska solistów. Zrealizowano 9 koncertów abonamentowych („głównych"), a ponadto 4 popularne, 8 nadzwyczajnych (w tym jeden oratoryjny ze *Stworzeniem świata*), 7 serenadowych, 15 (w tym dwa powtórzenia) dla Polaków, 2 „robotnicze" (w Elektrowni Miejskiej); razem 45 koncertów symfonicznych. Dyrygowali: Rudolf Hindemith — 16 razy, Rudolf Erb — 18, a ponadto gościnnie po jednym programie: Hans Pfitzner, Clemens Krauss, Adolf Mennerich, Julius Kopsch, Fritz Lubrich.

Jako soliści wystąpili: Rosl Schmid, Karl Wingler, Conrad Hansen, Herman Bischler, oraz w koncertach dla Polaków Halina Sembrat i Olga Łapicka — fortepian; Maria Heller — klawesyn; Guila Bustabo, Edith von Voigtländer, Wolfgang Schneiderhan, Paul Richartz, Ferenz von Albert, Fritz Sonnleitner (dwa razy) oraz w koncertach dla Polaków: Władysław Wochniak (dwa razy), Zdzisław Roesner, Stanisław Mikuszewski — skrzypce; Ludwig Hoelscher, Adolf Steiner, Max Spitzenberger, Joachim Adomeit, oraz w koncertach dla Polaków:

Józef Mikulski — wiolonczela. Solistami na instrumentach dętych byli: Józef Madeja — klarnet, Bazyli Orłow — fagot, Józef Czarnecki — róg, i inni czołowi instrumentaliści Filharmonii. Jako soliści śpiewacy wystąpili: Amalie Merz-Tunner — sopran, Maria Kattner — alt, oraz dwa komplety solistów niemieckich w *Stworzeniu świata* i *IX Symfonii*, a ponadto śpiewacy polscy (na koncertach dla Polaków): Helena Hrabi-Szałkiewicz — alt, Irena Lewińska — sopran, Czesław Kozak i Antoni Wolak — baryton.

W programach koncertowych sezonu 1942/43 znalazło się — obok pozycji granych już poprzednio — kilka „nowych" dzieł. Przede wszystkim wspomnieć należy o koncercie oratoryjnym ze *Stworzeniem świata* Haydna w wykonaniu trójki solistów (z Monachium, Krakowa, Berlina), orkiestry i nowo założonego chóru Filharmonii GG. Ważnym wydarzeniem — dla Niemców — było wykonanie na dziedzińcu wawelskim — w związku z obchodami NSDAP w Krakowie — *IX Symfonii* Beethovena przez czwórkę przyjezdnych solistów, orkiestrę Filharmonii GG i połączone chóry, katowicki i gliwicki. Do repertuaru wprowadzono teraz *II Symfonię* Beethovena, kompletując tym samym zestaw jego symfonii. Doszły też dwa poematy symfoniczne Ryszarda Straussa: *Don Kichot* i *Don*

Juan, a także *VII Symfonia* Schuberta i *III* — Schumanna. Bardzo rzadko grano utwory kompozytorów współczesnych, zresztą tylko niemieckich. Całkiem pominięto wobec wojny z ZSRR — muzykę rosyjską. Do repertuaru włączono 5 X 1942 *Koncert fortepianowy e-moll* Chopina (solista Karl Wingler). W „Krakauer Zeitung" 7 X 1942 pisała o tym wydarzeniu stała recenzentka, Gerda Pelz: „Sala wyprzedana [...] *Koncert fortepianowy e-moll* [...] ze względów formalno-estetycznych [...] jest wskutek swego oddziaływania chętnie włączany do repertuaru, potwierdzając swoje miejsce na sali koncertowej obok koncertów mistrzów niemieckich".

Zapowiadane wcześniej programy były — mimo trudności wojennych — w zasadzie realizowane; zmiany repertuaru czy wykonawców należały do rzadkości. Tylko jeden raz wszelka działalność artystyczna została na zarządzenie władz zawieszona, a to 4 II 1943, w związku z klęską stalingradzką.

Jak czytamy w drukowanym programie z 1 XI 1943 — w sezonie 1942/43 orkiestra osiągnęła skład 92-osobowy; było 16 — I skrzypiec, 16 — II skrzypiec, 12 altówek, 10 wiolonczel, 8 kontrabasów, 3 flety, 3 oboje, 3 klarnety, 1 rożek angielski, 3 fagoty, 6 waltorni, 3 trąbki, 3 puzony, 1 tuba, 1 harfa, 3 perkusistów; do tego kilku młodych muzyków na przeszkoleniu (elewi).

„Przy pierwszym pulpicie skrzypiec — pisano w wyżej wspomnianym programie — zajmuje miejsce od założenia orkiestry jako koncertmistrz Fritz Sonnleitner. [...] Dowodem szczególnej wartości orkiestry jest fakt zaproszenia jej na specjalne koncerty dla radia niemieckiego. 17 X 1943 zostanie nadany pierwszy taki koncert (godz. 17^{15}) pod dyr. R. Hindemitha. Artystyczny rozwój Filharmonii GG [...] był jednak możliwy tylko dzięki pomocy generalnego gubernatora dr. Franka ..."

Swoistym ewenementem były w tym sezonie dwa bezpłatne koncerty orkiestry Filharmonii GG w hali maszyn Elektrowni Miejskiej dla tamtejszych pracowników, zorganizowane wyraźnie w celach propagandowych („jak to dobrze się dzieje w czasie wojny Polakom, robotnikom w GG"); koncerty odbyły się 24 VI i 24 VII 1943; w programie miały kilka łatwiejszych dzieł symfonicznych.

Dla poszerzenia i wzbogacenia repertuaru filharmonicznego konieczne się stało powołanie własnego chóru. Nabór do chóru rozpoczęto jeszcze z końcem czerwca 1942. W archiwum Filharmonii Krakowskiej zachowało się kilka podań Polaków z podpisaną i doczepioną deklaracją dwujęzyczną, która zobowiązywała członka chóru m.in. do punktualnego przychodzenia na próby (za udział w próbie płacono 5 zł, a za

koncerty osobno). Chórzysta miał prawo do dodatkowej karty żywnościowej i legitymacji z fotografią.

Jednak chór nie rozpoczął pracy na początku sezonu 1942/43. Natomiast w programie drukowanym koncertu filharmonicznego 18 I 1943 (ponownie m.in 3 V 1943) ukazało się ogłoszenie naboru do chóru mieszanego, ale tylko dla „reichs- und volksdeutsche Damen und Herren"; przesłuchania zapowiedziano na koniec stycznia 1943. Widocznie jednak nabór był mizerny, jeśli w kolejnych ogłoszeniach 31 V, 21 VI 1943 i 17 I 1944 nic już nie wspomina się o wymogach narodowościowych. Przypuszczalnie z konieczności wrócono do koncepcji z czerwca 1942 r. stworzenia chóru o polskim składzie osobowym. Młodzież polska dość chętnie zapisywała się do tego chóru, bowiem dawał on ochronę przed wywózką na roboty do Reichu. Śpiewało około 80 osób, lecz legitymacji wystawiono dwa razy więcej. Przed feriami letnimi wydała Filharmonia ulotkę podpisaną przez dyr. Rudolfa Erba, który dziękuje zespołowi chóru za wiele godzin prób i zapowiada nową akcję naboru, zwłaszcza głosów męskich.

SEZON 1943/44

W okresie 26 IX 1943 — 15 IX 1944 odbyło się dla Niemców 9 koncertów abona-

mentowych (głównych), 2 koncerty popularne, 12 koncertów nadzwyczajnych, 16 serenadowych, 18 koncertów dla Polaków (w tym trzy operowe, jeden „robotniczy"). W sumie dała Filharmonia 57 koncertów symfonicznych. Nagłe zmiany programów i solistów należały nadal do rzadkości; tym bardziej więc zaskakuje fakt niezrealizowania, i to bez odwołania, wieczoru muzycznego na dziedzińcu Collegium 24 VII 1944 z *Magnificat* J.S. Bacha (soliści, chór, orkiestra).

W planach repertuarowych Filharmonii zaczęto wprowadzać praktykę, że oba kolejne koncerty, dla Niemców i Polaków, miały te same programy z wyjątkiem jednej pozycji koncertowej z solistą: dla Niemców występował w zasadzie Niemiec, dla Polaków — Polak. Niekiedy koncert dla Polaków był niejako próbą generalną koncertu „głównego", niemieckiego; w ten sposób ułatwiano sobie pracę. Koncertami niemieckimi dyrygował w zasadzie I dyrygent Filharmonii, a polskimi II dyrygent.

Koncert dla polskiej załogi dwóch zakładów pracy, jaki odbył się 25 VII 1944, miał w programie utwory Webera, Smetany, Moniuszki i Jana Straussa; otworzyło go przemówienie dyrektora zakładu; powiedział on m.in., że „możliwość takiej uroczystości w 5 roku wojny trzeba zawdzięczać niemieckim żołnierzom, któ-

rzy walczą o przyszłość kontynentu europejskiego".

W sezonie dyrygował Rudolf Hindemith — 12 razy, Rudolf Erb — 22, Hans Swarowsky — 11, Hans Antolitsch — 3, a z gości: Clemens Krauss, Hans Pfitzner i Karl Meister po jednym. W 4 przypadkach trudno ustalić dyrygenta.

Kierownik artystyczny i dyrygent Filharmonii GG zaczął wiosną 1944 — jak podawano — zapadać na zdrowiu. Uroczyście go pożegnano 31 VII 1944, a od 1 IX 1944 jego obowiązki przejął na mocy decyzji Franka — Hans Swarowsky, który wcześniej dał się poznać orkiestrze i słuchaczom koncertów, występując ośmiokrotnie gościnnie.

„Goniec Krakowski" 21 VII 1944 opublikował wypowiedź Hansa Swarowsky'ego na temat poprzednika, szefa orkiestry Filharmonii GG, Rudolfa Hindemitha: „Podkreślić musimy z wdzięcznością, że udostępniono publiczności polskiej muzykę także najważniejszych i najlepszych kompozytorów polskich. Utwory kilku z nich: Szopena, Moniuszki, Noskowskiego, Karłowicza, Różyckiego, Żeleńskiego, zajęły poważne miejsce w repertuarze tego sezonu". Oczywiście Swarowsky nie wspomniał ani słowem, że kompozytorów tych wykonywano tylko na koncertach dla publiczności polskiej, i to dopiero od 1944 roku.

A oto soliści sezonu 1943/44: Angelica von Sauer Morales (dwukrotnie), Wilhelm Kempff, Hermann Bischler, Günther Radhuber, a w koncertach dla Polaków: Franciszek Łukasiewicz (wysoko oceniany w recenzjach), Halina Sembrat (też o dużej klasie), Jerzy Gaczek — fortepian; Franz Bruckenbauer, Fritz Sonnleitner (dwukrotnie), Carl Freund (dwukrotnie), Joanna Marczy, a także grający również dla Polaków Wacław Niemczyk („z Warszawy"), Władysław Wochniak (trzykrotnie), Józef Salacz, Stanisław Mikuszewski — skrzypce; Max Spitzenberger, Tibor de Machăla, a dla Polaków Tadeusz Kucharski — wiolonczela; Gerhard Thulke — róg; Józef Madeja — klarnet.

Śpiewacy: Virginia Mott, Karina Kutz, Hedwig Hillengass oraz dla Polaków Julia Ilnicka — soprany; Elena Nicolaidi — mezzosopran; Jean Stern — baryton. Ponadto wystąpili: czwórka solistów teatru krakowskiego w *IX Symfonii* Beethovena, trójka w *Niemieckim requiem* Brahmsa oraz także trójka solistów przyjezdnych w koncercie wagnerowskim.

W koncertach operowych dla Polaków wystąpili śpiewacy: 20 II 1944 Zofia Wünschowa — sopran, Helena Hrabi-Szałkiewiczowa — mezzosopran, Mieczysław Jaworski i Józef Prząda — tenory, Czesław Kozak, Antoni Wolak — barytony, Kazimierz Kruszewski — bas (wyko-

nano 5 fragmentów ze *Strasznego dworu* i 2 z *Janka*, a ponadto 7 z *Rigoletta*); 4 i 25 VI w wyjątkach z *Halki* śpiewali: Franciszka Platówna, Maria Twardówna-Morbitzerowa — soprany, Józef Woliński — tenor, Antoni Wolak — baryton, Wacław Geiger — bas.

Z pozycji, jakie w sezonie 1943/44 włączono świeżo do repertuaru, wyliczyć należy: Corelli — *Concerto grosso nr 8*, Haendel — *Concerto grosso nr 2, 10* i *22*, Bach — *Suita D-dur, Koncert podwójny* na 2 skrz. i ork., Haydn — *Symfonia nr 1, 102, 103, 104*, Mozart — *Serenada* na 2 ork., *Symfonia „Hafnerowska"*, *Koncert na róg*, *Koncert na klarnet*, Beethoven — *IX Symfonia* (wykonana z własnym 100-osobowym chórem dwukrotnie), Liszt — *Orfeusz*, Bizet — *Suita z „Arlezjanki"*, Brahms — *IV Symfonia* (trzykrotnie), *Niemieckie requiem* (wykonane w kościele św. Piotra i Pawła), *Wariacje na temat Haydna*, Reger — *Wariacje i fuga na temat Mozarta*, Smetana — uwertura do *Sprzedanej narzeczonej*, Debussy — *Popołudnie fauna*, de Falla — tańce z *Trójgraniastego kapelusza*, Enescu — *Rapsodia rumuńska nr 1*.

W tym sezonie dano też sporo muzyki polskiej. Przede wszystkim grano Chopina — oba koncerty fortepianowe. W gmachu Biblioteki Jagiellońskiej przemianowanej na Bibliotekę Państwową otwarto wystawę pamiątek chopinowskich; był to — jak referowano w prasie

niemieckiej — gest Franka w ramach „nowej polityki wobec narodu polskiego". Tak oto w języku urzędowym okupanta pojawiło się określenie „naród polski", podczas gdy przez poprzednie lata nazywano nas „mieszkańcami tych terenów".

W związku z wystawą ukazał się w „Ilustrowanym Kurierze Polskim" nr 45 z 7 XI 1943 artykuł pt. *Pamiątki po Chopinie w Bibliotece Państwowej w Krakowie* wraz z pięcioma zdjęciami. Czytamy tam m.in.: „Nie utworzono nigdy jakiegoś większego muzeum poświęconego temu wielkiemu kompozytorowi. Obecnie, dzięki osobistej inicjatywie Generalnego Gubernatora i jego wielkodusznemu poparciu, stało się możliwym uzupełnienie tej luki istniejącej w życiu kulturalnym Europy. Odkupiono bowiem zbiór pamiątek po Chopinie od Edwarda Ganche'a z Lyonu, znanego biografa Chopina, i wraz z darami wypożyczonymi przez Bibliotekę Państwową w Warszawie oraz Muzeum Czartoryskich w Krakowie utworzono muzeum pamiątek po Chopinie w gmachu Biblioteki Państwowej w Krakowie".

Warto wspomnieć, że rok później, jesienią 1944, „Krakauer Zeitung" opublikowała skrót odczytu, jaki wygłosił w Krakowie niejaki dr Drews, pt. *O niemieckiej muzyce na Wschodzie*, w którym utrzymywał ni mniej ni więcej, że Cho-

pin wywodzi się „prawdopodobnie" z niemieckiej rodziny Schopping (nb. twórcą owej teorii był muzykolog Hans Joachim Moser, publikując ją w swej *Historii muzyki*).

Po raz pierwszy od wielu lat okupacji pozwolono w tym sezonie zagrać w Filharmonii także Moniuszkę (zakaz grania kompozytorów polskich, m.in. Chopina, Moniuszki i muzyki ludowej, odwołano już w 1942 roku), a ponadto Żeleńskiego, Noskowskiego, Karłowicza (oczywiście wszystko wyłącznie na koncertach dla Polaków). Wykonano: *Uwerturę „Bajka"*, a w ramach koncertów operowych fragmenty ze *Strasznego dworu*, *Halki* Moniuszki, *Janka*, a ponadto *Uwerturę „W Tatrach"* Żeleńskiego, *Step* Noskowskiego oraz *Koncert skrzypcowy A-dur* Karłowicza i *Koncert klarnetowy* Kurpińskiego.

Liczącym się był program poświęcony Ryszardowi Wagnerowi oraz koncert z okazji 80. rocznicy urodzin Ryszarda Straussa. W ramach tych ostatnich uroczystości odbył się specjalny wieczór w Teatrze Miejskim. Hans Joachim Moser wygłosił odczyt o życiu i twórczości Ryszarda Straussa, po czym wykonywano pieśni i muzykę kameralną kompozytora; odbyła się premiera i trzy spektakle *Ariadny na Naxos* (24 — 30 VI 1944). Uroczysty koncert dano też na 4-lecie GG; z tej okazji odbyły się również rozliczne koncerty i spektakle.

W dzienniku „Krakauer Zeitung" recenzje w owych latach pisała dość fachowo Gerda Pelz; unikała ona jednak jakichkolwiek uwag krytycznych; z polskich artystów szczególnie entuzjastycznie oceniała postępy pianistów Łukasiewicza i Sembrat. Od sierpnia 1944 recenzje pisywał też Herbert Urban.

SEZON 1944/45

Trzymiesięczny sezon 1944/45 ograniczają daty: 17 X 1944–14 I 1945. W okresie tym odbyło się dla Niemców 11 koncertów abonamentowych, 8 — nadzwyczajnych (specjalnych, okolicznościowych), a dla Polaków 14 symfonicznych i 2 w zakładach pracy; ogółem 35 koncertów, a więc, jak na tak krótki okres, dużo. Proporcjonalnie — jak wynika z zestawienia — mniej było koncertów „niemieckich", bowiem wielu Niemców opuściło Kraków po sierpniowej ofensywie radzieckiej (zatrzymanej w okolicy Dębicy, na przyczółku baranowskim i środkowej Wiśle). Okres paniki Niemców w Krakowie trwał od 25 lipca do 5 sierpnia, później wrócili do równowagi.

Koncertami dyrygowali: Hans Swarowsky — 23 razy, Rudolf Erb — 1 raz (ostatni koncert w Krakowie tego II dyrygenta Filharmonii GG — 28 IX 1944), gościnnie po dwa koncerty —

Horst Tanu-Margraf i wybitny dyrygent Clemens Krauss, a po jednym — Haymo Täuber, Karl Meister, Bella von Csilléry. U schyłku okupacji cztery koncerty prowadził przybyły z Warszawy Adam Dołżycki[30]. Z dwóch koncertów pracowniczych jeden odbył się „dla pracowników rządu GG", a drugi w „garażach rządowych" dla publiczności o podobnym składzie.

Jako soliści w sezonie tym wystąpili: Friedrich Wührer, Julian v. Károlyi, a w koncertach dla Polaków — Franciszek Łukasiewicz, Halina Czerny-Stefańska (po jednym koncercie) — fortepian; Fritz Sonnleitner i czterokrotnie Wacław Niemczyk (7 I 1945 wykonał w jednym programie aż trzy koncerty: Mozarta, Beethovena i Paganiniego) — skrzypce; Ludwig Hoelscher — wiolonczela; Józef Madeja — klarnet. Śpiewacy: Tilla Briem, Viorica Ursuleac — soprany, a poza tym trójka przyjezdnych solistów w trzech wykonaniach *Orfeusza i Eurydyki* i czwórka solistów-gości w czterech powtórzeniach *IX Symfonii* Beethovena; w jednym z polskich koncertów brali udział: Wiktoria Calma, Rena Kopaczyńska — soprany, Józef Prząda — tenor, Antoni Wolak — baryton.

Z pozycji, jakie włączono świeżo do repertuaru w owych trzech miesiącach, wymienić należy: Gluck — *Orfeusz i Eurydyka* (soliści, chór

orkiestra; trzykrotnie) i uwertura do *Ifigenii w Aulidzie* (dwukrotnie), Schubert — *Śpiew duchów nad wodami* (dwukrotnie), Liszt — *Tasso* (trzykrotnie), Bruckner — *V Symfonia* (dwukrotnie), Pfitzner — *Pozdrowienie Krakowa* (trzykrotnie). Prawykonanie tego ostatniego utworu odbyło się 2 XII 1944. Powstał on — jak pisze kompozytor w reprodukowanym w prospekcie odręcznym liście — „na życzenie i za zachętą generalnego gubernatora dr. Franka, któremu snuło się po głowie pozdrowienie na odświętne spotkania. Mocnej części głównej przeciwstawiona jest delikatna, nieco tęskna część środkowa, która dzięki formie poloneza jest aluzją do k r a j o b r a z u [podkreślenie aut. — S.L.] Generalnego Gubernatorstwa". Utwór był dedykowany Frankowi.

Z muzyki polskiej włączono do repertuaru *Tańce góralskie* i *Mazura* z Moniuszkowskiej *Halki* (grano 2 razy) oraz *Krakowiaka* Żeleńskiego (dwukrotnie). Ostatni koncert dla Niemców odbył się 9 I 1945, a dla Polaków 14 I 1945. W cztery dni później Kraków był wolny.

*

Plon pięciu sezonów działalności Filharmonii GG jest wcale pokaźny; odbyło się ogółem około 210 koncertów symfonicznych.

A oto odpowiednia tabelka:

Koncerty	Sezon					Razem
	1940/41	1941/42	1942/43	1943/44	1944/45	
Abonamentowe (główne)	6	8	9	9	11	43
Popularne	3	4	4	2	—	13
Nadzwyczajne (specjalne)	5	5	8	12	8	38
Serenadowe (wieczorne)	4	5	7	16	—	32
Pracownicze	—	—	2	1	1	4
Wyjazdowe	8	7?	—	—	—	15
Dla Polaków	12	8	15	17	14	66
Razem	38	37	45	57	34	211

LISTA MUZYKÓW ORKIESTRY FILHARMONII GG

Niestety nie zachowała się — o ile mi wiadomo — jakakolwiek dokumentacja personalna orkiestry oraz chóru Filharmonii GG. Udało mi się jedynie dotrzeć do dwóch dokumentów:

1. fotograficznego tableau orkiestry z wiosny 1943,
2. listy z jesieni 1944.

Tableau orkiestry zostało wykonane (fotografie i układ) z dedykacją w języku polskim przez artystę zespołu, Józefa Stojkę, i zaopatrzone datą 19 III 1943. Po znacznym powiększeniu malutkich zdjęć na tableau — zidentyfikowałem muzyków oraz wpisałem imiona i nazwiska, instrument i ośrodek muzyczny, do którego członek orkiestry należał przed wojną. Mimo życzliwej pomocy byłych pracowników Filharmonii GG: Józefa Stojko, Leona Soleckiego — juniora, Leopolda Łabusia i Emila Reindla, nie udało się ustalić personaliów dwóch muzyków; brak jest również kilku imion (oznaczonych w liście znakiem zapytania). Na tableau znalazło się 88 zdjęć muzyków, a ponadto kierownik biura, tłumacz, dwaj niemieccy dyrygenci i kierownik administracji (Józef Battek, członek NSDAP, wielce zasłużony dla... Pola-

ków). Nie jest jednak wykluczone, że któryś z muzyków grający podówczas w Filharmonii został na tableau opuszczony; możliwe są też jakieś błędy w personaliach. Spośród muzyków uwzględnionych na tableau większość pochodziła z międzywojennych zespołów warszawskich. Było ich 35 (na początku działalności Filharmonii przewaga muzyków warszawskich była większa), krakowskich — 29 i poznańskich — 11; 4 było ze Lwowa, 3 — z Tarnowa, 2 — z Katowic, po jednym z Rzeszowa i... Monachium (jedyny Niemiec w zespole, koncertmistrz I skrzypiec), dwóch zaś nie udało się zidentyfikować.

Zachowana w archiwum Filharmonii Krakowskiej lista zespołu orkiestry nie jest niestety datowana; sporządzono ją prawdopodobnie w październiku 1944 roku. Wskazuje na to brak nazwiska długoletniego niemieckiego koncertmistrza Fritza Sonnleitnera, powołanego właśnie na początku jesieni 1944 do Wehrmachtu; natomiast uwzględniono nazwiska Wacława Niemczyka, Stefana Rachonia, Dezyderiusza Danczowskiego, Pawła Tesselskiego, którzy weszli w skład orkiestry dopiero po Powstaniu Warszawskim.

Warto wspomnieć, że w orkiestrze w ciągu pięciu lat nie było wielkich zmian; rzadko muzycy odchodzili, częściej doangażowywano

nowych, zwłaszcza młodych, niekiedy jako elewów.

Niniejszy spis zbiorczy został dokonany w oparciu o oba dokumenty: tableau — 1943 i listę — 1944 (oznaczenia stanu liczbowego za rok 1943 — 43, 1944 — 44) oraz informacje ustne byłych muzyków Filharmonii GG (Stojko, Solecki, Łabuś, Reindl).

I skrzypce Fritz Sonnleitner (z Monachium; 43), Władysław Wochniak (z Warszawy; 43, 44), Zdzisław Roesner (z Warszawy; 43, 44), Stanisław Mikuszewski (Kraków; 43, 44), Wacław Niemczyk (Warszawa; 44), Tadeusz Szulc (Poznań; 43, 44), Adolf Peters (Kraków; 43), Franciszek Piszczek (Kraków; 44), Elżbieta Wysocka (Kraków; 43, 44), Otto Teutsch (Kraków; 43, 44), Władysław Syrewicz (Kraków, początkowo w II skrz.; 43, 44), Alfred Lenica (Warszawa, początkowo w II skrz.; 43, 44), Czesław Kamionka (Kraków; 44 — skreślony), Maria Mikuszewska (Kraków; 43, 44), Michał Śliwiński (Kraków; 43, 44), Jan Pachulski (?; 44), Tadeusz Borkowski (Warszawa; 43, 44), Antoni Kowalski (Warszawa; 43, 44), Artur Nachtstern (Warszawa; 43). Przy końcu listy z jesieni 1944 dopisano ręcznie (chyba nieco później): Mieczysław Śliwiński (Kraków; 44), Stefan Rachoń (Warszawa; 44), Helena Adamska-Czubacka (Warszawa; 44).

II skrzypce: Józef Salacz (Tarnów; 43, 44), Herbert Nierychło (Katowice; 43, 44), Antoni Michalak (Warszawa; 43, 44), Zygmunt Kolasiński (?; 44), Kazimierz Wysocki (Kraków; 43, 44), Eugeniusz Kawalla (Kraków; 43, 44), Ernest Tukacz (Tarnów; 44), Jan Koćma (Kraków; 43, 44), Stanisław Pękalski (Warszawa; 43, 44), Leszek Izmaiłow (Kraków; 43, 44), Władysław Majewski (Warszawa; 43, 44), Helena Zarzycka (Warszawa, 43), Leon Stolarzewicz (?; 44), Bronisław Wątróbski (Kraków; 44), Józef Dziedzic (Rzeszów; 43), ? Hein (Warszawa; 43), Jan Kotlarz (Tarnów; 43), Stanisław Czarnecki (Warszawa; 43), Eustachy Bruczkowski (Lwów; 44), Ludwik Kwaśnik (Poznań; 44).
Altówki: Jan Rakowski (Poznań; 43, 44), Tadeusz Gonet (Lwów; 43, 44), Józef Sobierajski (Poznań; 43, 44), Henryk Zarzycki (Kraków; 43, 44), Witold Kałka (-Rowicki) (Kraków; 43, 44), Leopold Łabuś (Kraków; 43, 44), Stefan Czerny (Kraków; 43, 44), Jan Mickun (Warszawa; 43, 44), Jan Piotrowski (Warszawa; 43, 44), Roman Gogulski (Kraków; 43, 44), Jerzy Preyzner (Warszawa; 43), Zbigniew Soja (Warszawa; 44). Przy końcu zestawienia z jesieni 1944 dopisano ręcznie (nieco później): Zdzisław Mikołajczyk (Miechów?; 44), Teofil Keller (?; 44); w latach 1941/42 grał ponadto Stanisław Głuchowicz (Warszawa; 41, 42?).

Wiolonczele: Józef Mikulski (Warszawa; 43, 44), Tadeusz Kowalski (Warszawa; 43, 44), Tadeusz Kucharski (Kraków; 43, 44), Paweł Tesselsky (Ukraina; 44), Leon Solecki-junior (Kraków; 44), Jerzy Strzemieński (-Schöngut) (Kraków; 43, 44), Walerian Dec (Kraków; 43, 44), Michał Cieślewicz (Poznań; 43, 44), Włodzimierz Stępiński (Katowice; 43, 44), Antoni Minnicki (Kraków; 44), Stanisław Stefański (na liście pomyłkowo Jan; Kraków; 44), Józef Drohomirecki (Lwów; 43), Ferdynand Macalik (Kraków; 43), Dezyderiusz Danczowski (dopisany ręcznie; Warszawa; 44). L. Solecki wspomina, że wcześniej grali ponadto: Stefan Robak (Warszawa; 41, 42?), Edward Sienkiewicz (Warszawa; 41, 42?), ? Stankiewicz (Warszawa; 41, 42?)
Kontrabasy: Adam Ciechański (Poznań; 43, 44), Józef Eichstädt (Poznań; 43, 44), Tadeusz Ziemski (Poznań; 43, 44), Aleksander Sawczenko (Warszawa; 43, 44), Wiktor Gadziński (Poznań; 44), Władysław Czarnecki (Warszawa; 43, 44), Zdzisław Marczyński (Poznań; 43, 44), Antoni Frolik (Kraków; 43, 44), Franciszek Dziedzic (Kraków; 43, 44).
Flety: Jan Skawiński (Kraków; 43, 44), August Boczek (Poznań; 43, 44), Jan Wojakowski (Warszawa; 43, 44), Bolesław (podano błędnie: Leon) Czerniatyński (Warszawa; 44), Bolesław Szubra

(Kraków; 44), Wacław Chudziak (Poznań; 44).
Oboje: Wojciech Smyk (Lwów, Katowice; 43, 44), Mikołaj Kutrzebski (Warszawa; 43, 44), Theodor Kleindienst (Warszawa; 43, 44), Adolf Kwaśniak (Kraków; 44), Emil Pardus (Warszawa; 44), Seweryn Śnieckowski (Warszawa; 44).
Klarnety: Teofil Rudnicki (Warszawa; 43, 44), Józef Madeja (Poznań; 43, 44), Ferdynand Gemrot (Kraków; 43, 44), Władysław Maksymilian Kosieradzki (Warszawa; 43, 44).
Fagoty: Bazyli Orłow (Warszawa; 43, 44); Antoni Puchalski (Warszawa; 43, 44), Ludwik Michniewski (Kraków; 43, 44); krótko grał także brat Bazylego, Mikołaj Orłow; na liście dopisano odręcznie: Jan Tobiasz.
Waltornie — Franciszek Laszczyk (Kraków; 43, 44), Bronisław Lenczak (Tarnów; 43, 44), Józef Szyport (Lwów; 44), Tadeusz Wilhelm (Warszawa; 43, 44), Józef Kwiatkowski (Warszawa; 43, 44), Józef Czarnecki (Warszawa; 43), Władysław Łysakowski (Lwów; 43), Tadeusz Mucha (Kraków; 43), Jan Grzechowski (Jarosław; 44); dopisano odręcznie: Aleksander Walczak (Warszawa; 44).
Trąbki: ? Jędrzejczak (Warszawa; 43), Aleksander Amerla (Poznań; 43, 44), Władysław Szuksztel (Warszawa; 43, 44), Wiktor Sobczyński (Poznań; 44), Artur Małeta (Kraków; 44).
Puzony: Zygmunt Kielczyk (Warszawa; 43, 44).

Tadeusz Krzemiński (Kraków; 43, 44), Józef Rutkowski (Warszawa; 41, 42?) Stanisław Szlachta (Kraków; 44), Tadeusz Sosin (Kraków; 44), Józef Karwat (Łódź; 44), Jan Barinow (Kraków; ?).
Tuba: Piotr Niewiarowicz (Warszawa; 43, 44).
Perkusja: Józef Stojko (Warszawa; 43, 44), Jan Witek (Kraków; 43, 44), Ignacy Orzeł (Kraków; 43, 44), Emil Reindl (Kraków; koniec 1944).
Harfa: Helena Olszewska-Rostkowska (Warszawa; 43, 44).

Na końcu listy z jesieni 1944 znajdują się ponadto
Elewi: Henryk Olejniczak, Anna Ciechańska, Roman Kozik, Stefan (pomyłkowo podano: Zdzisław) Bielański — skrzypkowie.
Pianistka-akompaniatorka: Mieczysława Czyżekowa.
Przepisywacze nut: Marian Kozłowski, Zdzisław Swałtek.
Biuro: Stefan Syryłło (kierownik biura), Jan Toboła (pomoc biurowa), Emil Reindl (bibliotekarz), Stanisław Mierzwa (urzędnik), Tadeusz Stefek (kierownik kina), Tadeusz Reindl, Ludwik Toboła, Aleksandra Nowak (pomoc biurowa), Antonina Trzaskowa (woźna), Wanda Mandrzej.

Przyjęcia do orkiestry — jak wspominają

muzycy — odbywały się poprzez przesłuchania, egzaminy konkursowe, gdzie komisję stanowiła grupa czołowych muzyków orkiestry, m.in. koncertmistrzów poszczególnych grup. Egzamin kwalifikacyjny był trzyetapowy: 1. koncert i sonata z fortepianem, 2. gra w zaimprowizowanym zespole kameralnym, 3. czytanie prima vista z nut orkiestrowych. Najniższe wynagrodzenie elewa wynosiło jesienią 1944 — 250 zł plus 1 litr spirytusu i 200 papierosów.

Chór liczył około 80 osób; listą nie dysponujemy. Kierownik administracji, Stefan Syryłło, potrafił załatwić u dyrygenta Rudolfa Erba podpisanie ponoć dwukrotnie wyższej liczby legitymacji. W ten sposób zapewniono fikcyjną kartę pracy dla wielu osób (m.in. dla dr. Zygmunta Latoszewskiego), co — w wypadku odkrycia wykroczenia — groziło kierownictwu Filharmonii poważnymi konsekwencjami.

KONCERTY SYMFONICZNE ORKIESTR PRZYJEZDNYCH

Zanim jeszcze w 1940 r. powstała w Krakowie miejscowa orkiestra filharmoniczna — działalność koncertową realizowano przez gościnne występy niemieckich zespołów. I oto już 16 grudnia 1939 odbył się w Teatrze Starym

koncert inaugurujący akcję pod nazwą: „Niemieckie życie kulturalne w Krakowie", w wykonaniu Filharmoników Wiedeńskich zaproszonych przez Franka, który też przemówił przed koncertem do licznie zaproszonych oficjeli, deklarując się przywrócić (sic!) niemiecki charakter Krakowowi i jego kulturze muzycznej.

W 1940 r. miało miejsce 7 występów gościnnych. Kolejno przyjeżdżali: symfonicy z Wrocławia, Balet Opery Wiedeńskiej, Orkiestra Kameralna Hansa von Bendy z Wrocławia, Filharmonicy Wiedeńscy (dwukrotnie), Orkiestra Kameralna ze Stuttgartu i Wrocławia. U schyłku 1941 r. wystąpiła orkiestra Filharmoników Berlińskich (dyr. H. Knappertsbusch) i soliści, chór i orkiestra z Katowic z *Requiem* Mozarta.

W 1942 r. gościł Kraków Orkiestrę Kameralną z Kolonii, Filharmoników Berlińskich i Orkiestrę Kameralną Hansa von Bendy, także Filharmoników Drezdeńskich oraz Chór Miejski z Królewskiej Huty (dziś Chorzów), a wreszcie Chór i Orkiestrę Gimnazjum Muzycznego we Frankfurcie n. Menem. W październiku i listopadzie 1943 wystąpiła Filharmonia Berlińska i Monachijska, w czerwcu 1944 grała Orkiestra Kameralna Gewandhausu z Lipska.

W relacji z koncertu Orkiestry Drezdeńskiej 30 IX 1942 stała recenzentka „Krakauer Zeitung" Gerda Pelz tak oto uzasadniała potrzebę

występów w Krakowie zespołów symfonicznych z Reichu: „Koncerty gościnne [...] oprócz swego obiektywnego, kulturalnego znaczenia mają również znaczenie psychologiczne. U słuchaczy zarówno w starym, jak i nowym kraju wzmacnia się świadomość uczestniczenia w ogólnoniemieckim życiu kulturalnym [...] oraz niekwestionowanej równości kulturalnej między starym krajem a świeżo zamieszkanymi terenami".

IMPREZY MUZYCZNE PAŃSTWOWEGO TEATRU GG: operowe, operetkowe, baletowe, koncerty symfoniczne

Teatr dramatyczny im. J. Słowackiego wznowił swą działalność wkrótce po klęsce wrześniowej, wystawiając 12 X *Marcowego kawalera* J. Blizińskiego, *Z dobrego serca* Lucjana Rydla i *Skalmierzanki* J.N. Kamińskiego, 14 X odbyła się premiera *Moralności pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej, a 24 X dwuczłonowego spektaklu: J.K. Gregorowicza *Werbel domowy* i Władysława Anczyca *Łobzowianie*. 4 XI zagrano *Damy i huzary* A. Fredry po raz pierwszy (później 10, 11, 12, 14 XI)[31], a 15 XI 1939 tenże spektakl po raz ostatni. Scena polska w Krakowie — jako ostatnia na okupowanych ziemiach — została zamknięta, majątek teatru zagarnięty, zespół aktorski rozpędzony (część udało się zatrudnić w magistracie). Powołano teatr niemiecki.

Początkowo występowały w Krakowie zespoły przyjezdne; pierwszym niemieckim przedstawieniem była komedia muzyczna Schurka pt. *Strassenmusik* (*Muzyka uliczna*) — 31 X 1939 w wykonaniu grupy operetkowej Górnośląskiego Teatru w Bytomiu. Ten sam zespół dał 13 XI operetkę B. Hardt-Wardena z muzyką A. Pepöcka *Drei Wochen Sonne* (*Trzy tygodnie słońca*).

19 II 1940 wystąpił zespół Opery Wrocławskiej z *Cyrulikiem sewilskim* Rossiniego, 21 IV 1940 — Wiedeńska Opera Narodowa z *Weselem Figara*, a 27 X 1940 z *Uprowadzeniem z seraju* Mozarta; 1 i 2 III 1941 Królewska Opera z Florencji dała *Potajemne małżeństwo* Cimarosy (9 razy), a później, już w okresie istnienia własnej sceny operowej w Teatrze GG — 23 II 1942 Opera Berlińska *Così fant tutte* Mozarta (3 spektakle) i 22 XI 1943 Opera Katowicka *Kawalera srebrnej róży* R. Straussa oraz 10, 19, 20 II 1944 zespół chłopięcy z Wiednia operę Schuberta *Wesołe figle* (trzykrotnie).

Przemianowanie polskiego Teatru im. J. Słowackiego na niemiecki Państwowy Teatr GG — Staatstheater des Generalgouvernements, odbyło się w pierwszą rocznicę wybuchu II wojny światowej, 1 IX 1940. W ramach uroczy-

stości niemieckich w Krakowie otwarto podówczas m.in. wystawę „Działalność Niemców w obszarze nadwiślańskim", a Rynek Główny przemianowano na plac Adolfa Hitlera. 29 VIII 1940 odbyła się w obecności Franka z małżonką oraz ministra Rzeszy Goebbelsa inauguracja sezonu teatralnego 1940/41 (nieco wcześniej, 12 VIII 1940, ukazała się w „Krakauer Zeitung" zapowiedź planów sezonu).

Na inaugurację teatru grano sztukę F. Hebbla *Agnes Bernauer*, a orkiestra teatralna wykonała uwerturę *Coriolan* Beethovena (większy występ po zorganizowaniu orkiestry odbył się 15 VIII 1940 na apelu NSDAP w budynku teatru; grano *Wstęp* do *Śpiewaków norymberskich* pod dyr. H. Antolitscha).

Zaczął więc funkcjonować teatr niemiecki z zespołem aktorskim złożonym z samych Niemców. Nie było żadnych prób ściągnięcia doń aktorów czy solistów śpiewaków polskich. Nie istniał więc w Krakowie — w przeciwieństwie do Warszawy — dylemat zastosowania się czy też nie do zarządzenia ZASP-u z 1940 r. odnośnie do zakazu grania w teatrze prowadzonym przez Niemców.

Naczelny dyrektor Teatru GG od początku do końca jego istnienia, Friedrichfranz Stampe tak oto pisał w broszurze *Das Staatstheater des Generalgouvernements*[32]: „Państwowy Teatr GG jest

jedną z najważniejszych instytucji kulturalnych, którymi pan gubernator, minister Rzeszy dr Frank, obdarował ten teren [...]. Jemu zawdzięczają wszyscy niemieccy mężczyźni i kobiety, którzy w kraju przynależnym do Rzeszy znaleźli swą drugą ojczyznę, między nimi tysiące niemieckich żołnierzy frontowych, wielką liczbę odświętnych godzin, trwających jeszcze długo po przeżyciu teatralnym".

Nieco dalej (s.9) wyraża autor zdziwienie, że przez 46 lat dotychczasowego istnienia Teatru Miejskiego w Krakowie (od 1893 r.) nie był tu grany żaden spektakl ... w języku niemieckim.

Ważnym wydarzeniem dla sceny było uruchomienie opery i operetki z własnym zespołem artystycznym; odbyło się to na otwarcie sezonu 1941/42. Wystąpiono z trzema premierami: 3 IX 1941 dano operę *Freischütz* (*Wolny strzelec*) K.M. Webera, 7 IX dramat *Ich klage an* (*Oskarżam*) G. Klassa, a 10 IX operetkę *Wiener Blut* (*Wiedeńska krew*) J. Straussa. Wydrukowano efektowny program.

W skład zespołu teatru wchodziło — jak podaje dyrekcja w sprawozdaniu za sezon 1940/41 (w nawiasach stan po sezonie 1942/43) — 17 (28) osób kierownictwa, 11 (7) aktorek, 15 (16) aktorów, po 7 śpiewaczek i śpiewaków (8+10), 12 (14+12) osób chóru, 50 (53) muzyków orkiestry, 12 tancerek baletu (14+2 tancerzy).

Czołowymi solistami w spektaklach operowych byli: Hedwig Hillengass, Hilde Oldenburg, Margarete Schulz, Inge Täuber, Grete Forschinger, Barbara Pfitzenreiter — soprany; Maria Theberath, Virginia Mott — mezzosopran; Jost Berkmann, Hans Erichsen — tenory; Max Hartmann, Josef Lex, Karlheinz Kaiser — barytony; Ernest Müller, Gustav Bley, Albert Weigt — basy. Sporo z tych solistów występowało też w spektaklach operetkowych. Ponadto w operetkach śpiewali: Lissy Kaiser, Mizzi Seibold, Greti Vogt, Jolanta von Wick, Karl Lohmann, Heinz Müller, Frank Barufski. Do niektórych pozycji repertuaru zapraszano przyjezdnych solistów, a w *Ariadnie na Naxos* śpiewali wybitni soliści z różnych oper Rzeszy.

W zasadzie jednak posługiwano się stałymi, etatowymi siłami. Kierownikiem muzycznym i dyrygentem spektakli operowych był zazwyczaj Hans Antolitsch (od początku do końca działalności sceny), a w spektaklach operetki — II dyrygent Teatru, Kurt Steuernagel. Pozostali realizatorzy to: Kilian Kuchenmeister — chórmistrz, Hans Schröck — inscenizacja i reżyseria (ponadto Albert Weigt, Günther Pulmann, Fritz Geiger), Hans Gassner — scenografia (ponadto Fritz Helmdach), Isabell Brand — kostiumy, Erna Peters — choreografia (ponadto Inge Baur, Edith Judis, Max Runtzler).

Przebieg organizowania orkiestry Teatru GG opisał F. Stampe w cytowanej wyżej broszurze. Otóż w maju 1940 r. dyrekcja zwróciła się do wielu konserwatoriów i wyższych szkół muzycznych w Rzeszy o wytypowanie najlepszych lub najlepiej się zapowiadających instrumentalistów; tą drogą pozyskano 33 młodych muzyków. Na mieszkania dla nich przeznaczono pusty (?) dom przy ul. Chopina. W rok później powiększono skład zespołu o 20 osób i odtąd orkiestra teatralna liczyła 54 — 57 osób. Skład zespołu w poszczególnych pięciu sezonach nie ulegał większym zmianom; aż 23 muzyków utrzymało się tutaj przez wszystkie lata działalności teatru. Polaków grało w tej orkiestrze niewielu, na początku 7, później 9 — 10. Umieszczano ich na końcu listy, po Niemcach (też alfabetycznie, bez podania ich narodowości).

W skład około 26-osobowego chóru, działającego od sezonu 1941/42, tj. od momentu uruchomienia przedstawień operowych we wrześniu 1941 — wchodziły same Niemki (ok. 13), tylko w grupie mężczyzn (też ok. 13) natrafiamy na trzy nazwiska polskie, a wśród nich na — wówczas początkującego śpiewaka — Edmunda Kossowskiego. Balet — też z nikłym udziałem Polaków — liczył w poszczególnych sezonach po 15, 16, 20, 21 tancerek i po dwóch

tancerzy. Natomiast personel techniczny Teatru (montażyści dekoracji, elektrycy, garderobiani itp.) składał się wyłącznie z Polaków, którzy przyjmując tę pracę byli chronieni przed wywózką na roboty do Reichu (tak jak artyści niemieccy przed skierowaniem na front).

Polacy zatrudnieni w Teatrze GG dość pozytywnie wspominają postawę niemieckiego kierownictwa i większości artystów. Nie tylko nie znalazł się tu żaden „polakożerca", ale nawet pojedyncze przejawy wrogości względem Polaków — np. w wykonaniu „niemieckiego" Ukraińca o nazwisku Iwan Iwanytzkyj — były neutralizowane. Wspomina się też życzliwość — partią przez zespół artystyczny — niemieckiego kierownictwa teatru, które wzięło w obronę poważnie zagrożonego członka orkiestry, Karola Teutscha seniora. Dobrze zapisali się w pamięci Polaków m.in. Klaus Assmann — koncertmistrz (ponoć czyniąc zakupy wolał mówić po francusku), Hedwig Hillengass — primadonna opery, Isabell Brand — kostiumolog, Otto Müller-Hanno — dyrektor administracyjny.

A oto zestawienie ilościowe imprez muzycznych Państwowego Teatru GG, opracowane na podstawie: a) afiszy w Bibiotece Teatru im. J. Słowackiego, b) „Krakauer Zeitung", c) broszury sprawozdawczej Teatru GG, d) prospektów programowych teatru.

Balet

Nr	Dzieło, kompozytor	Sezon			Razem (w tym poza Krakowem)
		1941/42	1942/43	1943/44	
		Ilość spektakli			
1	*Eine kleine Nachtmusik*, *Dyrektor teatru* — Mozart *Les petits riens*	5	—	—	5
2	*Wieszczka lalek* i inne tańce — J. Bayer	10	6	—	16 (1)
3	*Parobek wiejski* — Weismann *Coppelia* — Delibes	—	16	—	16 (3)
4	*Zaproszenie do tańca* — Weber *Tańce z Galanty* — Kódaly ponadto Reuter i Bayer	—	—	12	12 (4)
	Razem	15	22	12	49 (8)

Opera

Nr	Dzieło, kompozytor	Sezon			Razem
		1941/42	1942/43	1943/44	
		Ilość spektakli			
1	*Wolny strzelec* — Weber	8	—	—	8
2	*Ifigenia w Aulidzie* — Gluck	8	—	—	8
3	*Tosca* — Puccini	11	13	—	24
4	*Platnerz* — Lortzing	9	4	—	13
5	*Krawiec z Schonau* — Brand-Buys	6	—	—	6
6	*Rycerskość wieśniacza* — Mascagni *Pajace* — Leoncavallo	—	17	12	29
7	*Juliusz Cezar* — Haendel	—	10	—	10
8	*Czarny Piotruś* — Schultze	—	12	—	12
9	*Otello* — Verdi	—	19	10	29
10	*Fidelio* — Beethoven	—	—	19	19
11	*Wesele Figara* — Mozart	—	—	21	21
12	*Christ-Elflein* — Pfitzner	—	—	10	10
13	*Bal maskowy* — Verdi	—	—	8	8
14	*Ariadna na Naxos* — R. Strauss	—	—	4	4
15	*Dyrektor teatru* — Mozart	—	—	2	2
	Razem	42	75	86	203

Operetka

Nr	Dzieło, kompozytor	Sezon *				Razem (w tym poza Krakowem)
		1940/41	1941/42	1942/43	1943/44	
		Ilość spektakli				
1	*Kuzynek z księżyca* — Künneke	7	—	—	—	7
2	*Wiedeńska krew* — J. Strauss	—	11	—	—	11
3	*Kraina uśmiechu* — Lehár	—	21	7	17	45
4	*Węgierskie wesele* — Dostal	—	18	—	—	18
5	*Wesoła wdówka* — Lehár	—	17	—	—	17
6	*Kuzynek z księżyca* — Künneke	—	11	3	—	14
7	*Gitta* — Stimmler	—	—	12	—	12 (4)
8	*Clivia* — Dostal	—	—	21	1	22 (2)
9	*Hrabia Luxemburg* — Lehár	—	—	18	9	27
10	*Gasparone* — Millöcker	—	—	15	1	16
11	*Błękitna maska* — Raymond	—	—	16	15	31
12	*Żniwiarka* — Nedbal	—	—	—	23	23 (1)
13	*Zemsta nietoperza* — J. Strauss	—	—	—	28	28 (3)
14	*Manina* — Dostal	—	—	—	15	15
	Razem	7	78	92	109	286 (10)

* Według afiszy Teatru GG poszczególne sezony mieściły się w następujących granicach czasowych:
I — 1 IX 1940 — 8 VI 1941,
II — 3 IX 1941 — 30 VI 1942,
III — 15 VIII 1942 — 5 VI 1943,
IV — 17 VIII 1943 — 17 VII 1944.

Koncerty symfoniczne

Sezon	1940/41	1941/42	1942/43	1943/44	Razem
Ilość	11	3	4	5	23

Podsumowanie ilościowe imprez muzycznych Teatru GG

Dział	Sezon				Razem
	1940/41	1941/42	1942/43	1943/44	
Opera	—	42	75	86	203
Operetka	7	78	92	109	286
Balet	—	15	22	12	49
Koncerty symf.	11	3	4	5	23
Razem	18	138	193	212	561

Do 561 imprez muzycznych trzeba doliczyć około 400 przedstawień dramatu, co daje w sumie około 960 imprez w czterech sezonach działalności. Moje obliczenia pokrywają się z zestawieniem dyrektora teatru F. Stampego[38]:

Sezon	Ilość spektakli		Widzów około
	w Krakowie	na wyjeździe	
1940/41	112	23	62 tysięcy
1941/42	197	11	140 "
1942/43	260	4	191 "
1943/44	331	11	258 "
Razem	900	49	651 "

Ponadto dano setki występów estradowych w szpitalach wojskowych i koszarach. Jak wynika z tabel, największą popularnością w trzech sezonach operowych cieszył się *Otello* oraz dwuczłonowy spektakl *Rycerskość wieśniacza — Pajace*, następnie *Tosca* i *Wesele Figara*. Z operetek: *Kraina uśmiechu*, *Błękitna maska*, *Zemsta nietoperza* i *Hrabia Luxemburg*.

Cyfry zawarte w tabelach wskazują na pewne prawidłowości w działaniu teatru. Po wstępnych próbach operetki w sezonie 1940/41 — a był to okres utrwalania władzy niemieckiej i dążenia ku zaspokajaniu potrzeb z dziedziny

kultury i rozrywki Niemców osiedlających się w Krakowie, cywilów oraz bawiących czasowo wojskowych — w sezonie 1941/42 nastąpiło znaczne zwiększenie ilości premier, przedstawień oraz podniesienie ich poziomu artystycznego. Szczyt nastąpił w sezonie 1942/43; nie tylko było dużo spektakli operowych, operetkowych i baletowych (blisko 200), ale wzrosły także wymogi repertuarowe; uwzględniono takie pozycje, jak: *Rycerskość wieśniacza* z *Pajacami*, *Juliusz Cezar*, *Otello* — z oper, a *Clivia*, *Hrabia Luxemburg*, *Gasparone* — z operetek. W sezonie 1943/44 teatr — mimo klęsk hitlerowskich na wszystkich frontach — utrzymał swą aktywność artystyczną i rozrywkową, zgodnie z zapotrzebowaniem Niemców w mieście, do którego już wyraźnie zbliżał się front wojenny.

Oczywiście w ocenie działalności Teatru GG nie można ograniczyć się do cyfr i zestawień repertuarowych; najważniejsza byłaby ocena poziomu artystycznego. Niestety, jedyne źródło w tym zakresie, recenzje w „Krakauer Zeitung", nie daje żadnego wiarygodnego obrazu. Analogicznie jak recenzje koncertowe ograniczają się one do sprawozdawczości i gładkich, zdawkowych słów uznania i zachwytu. Najczęściej pisali: Alfred Lemke i Gerda Pelz; w 1944 r. też niekiedy Herbert Urban.

Przedstawienia Państwowego Teatru GG — choćby ze względów językowych — nie budziły zainteresowania w społeczeństwie polskim, wyjątkowo na niektóre spektakle opery i baletu przemycali się też (nb. bez ujemnych konsekwencji) rodzimi miłośnicy muzyki.

Cel przygotowania koncertów symfonicznych przez orkiestrę teatru był oczywisty; chodziło o podnoszenie poziomu artystycznego zespołu, zapobieganie zrutynizowaniu, a także uzupełnianie działalności orkiestry filharmonicznej.

9 września 1944 ukazała się w „Krakauer Zeitung" następująca notatka: „W ramach totalnych działań wojennych Państwowy Teatr GG w Krakowie pozostanie nadal zamknięty. Ponowne otwarcie sezonu teatralnego zostanie podane do wiadomości we właściwym czasie". Jednakże po zakończeniu sezonu 1943/44 niemiecki personel artystyczny wyjechał na urlop do Reichu i — w związku z podtrzymaniem zawieszenia działalności teatralnej w całej Rzeszy oraz ze zbliżaniem się frontu do Krakowa — nie powrócił.

KONCERTY POZASYMFONICZNE

KAMERALISTYKA

Ważnym wydarzeniem było utworzenie przez Sonnleitnera jesienią 1941 roku kwartetu smyczkowego — w którego skład wchodzili: Fritz Sonnleitner (I skrzypce), Józef Salacz (II skrzypce), Tadeusz Szulc (altówka), Józef Mikulski (wiolonczela). Kwartet występował pod firmą Filharmonii, jako „Fritz Sonnleitner-Quartett der Philharmonie des Generalgouvernements".

Pierwszy występ Kwartetu, jaki zasygnalizowała „Krakauer Zeitung", odbył się 23 X 1941, a ostatni 12 IV 1943, później zespół zawiesił swą działalność. W niespełna dwóch latach Kwartet Sonnleitnera dał kilka wartościowych koncertów. W repertuarach znalazły się kwartety: Haydna *g-moll*, Mozarta — *C-* i *D-dur*, Beethovena *F-* i *B-dur*, *f-moll*, Dworzaka *Es-dur* i *Trio* Regera.

Drugim miejscowym kwartetem smyczkowym był ansambl Assmanna. O ile Sonnleitner powołał czołowych muzyków Polaków z orkiestry Filharmonii GG, o tyle Assmann współpracował ze swymi kolegami Niemcami z orkiestry Państwowego Teatru GG. Oto oni: Klaus Assmann — I skrzypce, Johannes Blau (od

28 IX 1943 — Ludwig Wellek) — II skrzypce, Herbert Baumgart — altówka, Peter Rieger — wiolonczela. Zespół Assmanna wystąpił po raz pierwszy 21 XII 1941, a ostatni 4 XII 1944; w ciągu trzech lat działalności dał co najmniej 16 występów (tyle zanotowała prasa). W repertuarze miał m.in. następujące kwartety smyczkowe: Haydna *D-* i *C-dur*, Mozarta *F-* i *C-dur*, *g-moll* i *Kwintet klarnetowy*, Beethovena *A-*,*B-*,*F-*, *C-dur*, Schuberta *d-moll* i *C-dur*, *Kwintet fortepianowy A-dur „Pstrąg"*, *Kwintet smyczkowy C-dur*, i *Oktet E-dur*, Schumanna *A-dur*, Brahmsa *c-* i *a-moll* oraz *Kwintet fortepianowy f-moll*, Dworzaka *F-dur*, Griega *g-moll*, ponadto kwartety Brucknera i Reznička.

Prócz zespołów Sonnleitnera i Assmanna wystąpił w Krakowie trzykrotnie Kwartet Strossa (Wilhelm Stross, Richard Heber, Valentin Haertel, Rudolf Metzmacher), a po jednym razie Kwartet Waltera z Monachium, Kwartet z Dessau, Kwintet Harfowy z Monachium, Zespół Kameralny z Berlina, Trio Zielchera, Kwartet Mahlkego z Berlina, Śląski Kwartet Smyczkowy, Kwartet Prisca z Kolonii, a także trzy Kwintety instrumentów dętych. A więc rozmaitość duża...

WOKALISTYKA

Pierwsze występy śpiewacze z towarzyszeniem fortepianu sygnalizowała „Krakauer Zeitung" już wiosną, a później jesienią 1940 roku; ostatni odbył się z początkiem grudnia 1944. Między tymi datami doliczyłem się prawie 50 imprez śpiewaczych z pieśniami i ariami w programie. Występowano w różnych salach koncertowych; w niektórych często (sala Gotycka Instytutu Wschodniego, ul. Św. Anny 8, sala Teatru SS i Policji, ul. Pomorska 2, sala Państwowego Teatru GG, pl. św. Ducha), w innych rzadziej. Śpiewali wybitni soliści sprowadzani z całej Rzeszy, a także niekiedy z zagranicy. A oto lista:

Margarethe Teschmacher, Kaethe Hildersbach (Berlin), Rosl Schweiger (Wiedeń), Viorica Ursuleac (kilkakrotnie), Gerda Lammers, Magda Brysch, Elisabeth Hogarth, Maud Cunitz, Clara Ebers — soprany. Największe wrażenie wywołały występy dwóch światowej sławy sopranistek: Erny Sack — 21 X 1943, i Elisabeth Schwarzkopf — 21 VIII 1944. O Ernie Sack pisała recenzentka „Krakauer Zeitung" 23 X 1943, że jest to artystka o fenomenalnym głosie, niespotykanej wirtuozerii śpiewaczej, o dużym wdzięku, temperamencie, kulturze muzycznej i bogactwie śpiewaczej interpretacji. Równie entuzjastyczną, obszerną recenzję napisał o Elisabeth Schwarzkopf recenzent tej gazety, wspominając przy tym jej występ sprzed 3 lat w koncercie symfonicznym z orkiestrą Teatru GG w Krakowie.

Z innych śpiewaków wystąpili: Siegfriede Pares — mezzosopran, Julius Patzak i Josef v. Manowarda — tenory, L. Hess, Hans Herbert Fiedler, Gerhard Hüsch — barytony, Paul Lohmann, Sven Nilsson, Marcel Wittrisch (kilkakrotnie), Hans Nissen (Monachium) — basy, a ponadto Willi Domgraf-Fassbänder, Jaro Prohaska (Berlin), Rudolf Bockelmann, W. Wegner, Marianne Brugger. Z solistów miejscowego Teatru śpiewali na recitalach: Hedwig Hillengass, Inge Täuber, Margarete Schulz — soprany oraz Josef Lex — tenor.

Zdarzały się też występy gościnne całych zespołów solistycznych: 11 V 1941 śpiewała grupa wybitnych solistów z Teatro Reale w Rzymie, 11 i 12 VIII 1942 grupa solistów Opery Lwowskiej, 25 II 1943 zespół czołowych solistów mediolańskiej La Scali.

RECITALE INSTRUMENTALNE

W okresie od czerwca 1941 do grudnia 1944 doliczyłem się 30 recitali instrumentalnych w wykonaniu z reguły wybitnych artystów. Najczęstszym gościem był świetny wiolonczelista

Ludwig Hoelscher; po raz pierwszy grał on 16 IX 1940 na Wawelu dla gubernatora Franka, powtarzając swój recital w Teatrze SS i Policji; grał także w 1941 i 1944 r., m.in. *Sonatę wiolonczelową* Chopina. Z recitalem chopinowskim wystąpił u schyłku okupacji gość z Budapesztu, Julian von Károlyi. A oto zestawienie nazwisk solistów, którzy wystąpili w Krakowie tego czasu:

Hans Pawlitz, Heinrich Krosnick, Lore i Heidi Walterspiel (2 fortepiany), Rosl Schmid, Georg Kulmann, Julian von Károlyi (Budapeszt) — fortepian; Siegfried Borriés, Vasa Prichoda (Praga), Waltraud Schättler, Meta Heuser, Gerhard Taschner (Berlin), Franz Bruckenbauer — skrzypce, Ludwig Hoelscher, Enrico Mainardi (Rzym), Adolf Steiner — wiolonczela.

WYSTĘPY CHÓRALNE

Kraków miał w czasie okupacji dwa chóry zawodowe prowadzone przez Niemców: Chór Operowy Państwowego Teatru GG i Chór Filharmonii. Wiosną 1943 powstał tu także Niemiecki Chór (amatorski) kierowany przez Karla Meistra, który dał co najmniej cztery publiczne występy. Ponadto sporadycznie przejeżdżały zespoły obce. W 1940 i 1941 roku koncertował chyba sześciokrotnie 24-osobowy Narodowy

Chór Ukraiński, w październiku 1942 — chór i orkiestra Gimnazjum Muzycznego z Frankfurtu nad Menem, w lutym 1944 Chór Gregoriański, a także Chór Chłopięcy z Wiednia.

KONCERTY WOJSKOWE

Ponieważ prawie wszystkie niemieckie jednostki wojskowe i policyjne posiadały własne zespoły muzyczne, a nawet duże orkiestry — władze wykorzystywały je do spełniania zadań w zakresie propagandy, uświetniania różnych miejscowych uroczystości. I tak wjazdowi Franka na Wawel towarzyszył koncert orkiestry policyjnej na dziedzińcu zamkowym.

W 1940 roku w pogodne niedzielne przedpołudnia koncertowała na Rynku Głównym orkiestra Luftwaffe; także sporadycznie wieczorami przed Collegium Novum. W salach koncertowych (Teatr GG, Filharmonia) organizowano występy z okazji różnych uroczystości hitlerowskich, na wojskowe cele charytatywne, a także imprezy rozrywkowe. Grały orkiestry Luftwaffe, SS i policji, Wehrmachtu, Hitler-Jugend. Z interesującym programem wystąpiła m.in. Orkiestra Symfoniczna SS pod dyr. Pauła Hellmanna 15 III 1941 na otwarcie Teatru SS i policji w Krakowie: grano Mozarta, Liszta, Wagnera, Griega.

VARIÉTÉS I KABARETY

Pierwsze zasygnalizowane w prasie imprezy tego typu miały miejsce 8 i 9 grudnia 1939. W lutym 1941 otwarto przy ul. Floriańskiej 32 „Małą Scenę Sztuki" wraz z kabaretem „Der Kreisel"; wykonywano pieśni włoskie, hiszpańskie, tańce do muzyki Brahmsa, Ravela i in. W 1942 i 1943 roku dano dla żołnierzy kilka programów variétés o różnych tytułach: *Wesołe życie*, *Wesoło i z życiem*, *Węgierska rapsodia*, *Śmiejący się świat*, *Święta*.

FILMY MUZYCZNE

W ciągu dwu lät, od jesieni 1939 do jesieni 1941, „Krakauer Zeitung" odnotowała osiem filmów muzycznych: *Walc cesarski* (o Janie Straussie synu), *Chłopcy z Tyrolu* (o chórze Wiener-Sänger-Knaben), *Pieśń słońca* (włoski), *Operetka* (z udziałem Filharmonii Wiedeńskiej, chóru i baletu Wiedeńskiej Opery). Znacznym powodzeniem cieszyły się sentymentalne filmy muzyczne z udziałem Beniamina Gigli: *Głos matki*, *Dla ciebie*, *Mario*, *Verdi*, *Serce moje należy do ciebie*. Na filmy te uczęszczali dość często Polacy. W kwietniu 1942 reklamowano też film niemiecki *Z pieśnią przez świat* grany w kinie „Apollo".

MUZYKA W LOKALACH GASTRONOMICZNYCH

Wszystkie większe, lepiej wyposażone restauracje i kawiarnie w GG zostały zajęte przez Niemców i stały się „nur für Deutsche". Występowały tam orkiestry „salonowe" o różnym składzie i liczebności. W najbardziej reprezentacyjnym lokalu Krakowa w „Staatskasino der Regierung", mieszczącym się w nowym budynku Muzeum Narodowego przy ul. 3 Maja 1 — grała orkiestra początkowo 12-osobowa, złożona głównie z Niemców. W związku z wcielaniem ich do Wehrmachtu zespół się zmniejszał, zmieniał się też jego skład narodowościowy. W maju—czerwcu 1944 r. orkiestra liczyła 6 osób, w tym jeden Niemiec i pięciu Polaków. Jak informuje Marian Rząca, kierownikiem zespołu był pianista, Niemiec z Nadrenii — Lemerz; I skrzypce — Jan Pachulski, II skrzypce — Rybarski, później Marian Rząca, wiolonczela — Antoni Minnicki, kontrabas — Tadeusz Ziemski, klarnet — Władysław Kosieradzki. Na rogu ulic św. Anny i Wiślnej (dziś Dom Towarowy) mieścił się lokal „nur für Deutsche", gdzie grał dobry zespół orkiestrowy; kierował nim Fred Relim (odwrotnie nazwisko Alfreda Müllera).

RECENZJE MUZYCZNE W „KRAKAUER ZEITUNG"

Wydarzenia muzyczne, imprezy przeznaczone dla Niemców były na ogół zapowiadane i recenzowane zwykle na trzeci dzień po koncercie — w niemieckojęzycznej „Krakauer Zeitung". Głównym recenzentem była Gerda Pelz; ponadto pisywali: Alfred Lemke (z Opery i Operetki), U.E. Struckmann, R. Stöppler, H. Urban, W.E. Süsskind, Gustaw Andraschko (od maja 1944). Recenzje pisano wg schematu: kompozytor — dzieło — wykonawca. Ograniczano się do samych pochwał o zróżnicowanej tylko intensywności. Były to raczej dziennikarskie notatki reklamujące niż fachowe krytyki muzyczne.

Prócz recenzji ukazywały się w „Krakauer Zeitung" także artykuły dotyczące życia i twórczości wybitnych kompozytorów niemieckich oraz zapowiedzi i podsumowania poszczególnych sezonów.

POLSKA DZIAŁALNOŚĆ MUZYCZNA

IMPREZY MUZYCZNE W TEATRZE STARYM (PÓŹNIEJ POWSZECHNYM): operowe, wokalne, instrumentalne, taneczne, operetkowe, rewiowe

Jesienią 1940 roku prowadził Adam Świechło, z profesji kupiec, handlowiec, starania o zezwolenie władz hitlerowskich na otwarcie polskiej sceny w sali Teatru Starego przy pl. Szczepańskim. I oto 22 I 1941 odbyła się tamże premiera pierwszego programu rewiowego pt. *Zaczynamy sezon*. Została zrecenzowana natychmiast w „Ilustrowanym Kurierze Polskim" nr 4 z 26 I 1941; autor podpisany „Pud" (Czesław Pudłowski?) pisał m.in.: „Zamarłe życie artystyczne Krakowa obudziło się ostatnio dzięki wskrzeszeniu muzyki, bodajże jedynej dziedziny, na której terenie może się ze sobą porozumieć

cały świat. Wysoki poziom koncertów symfonicznych i bogaty, poważny repertuar [mowa tu o Filharmonii GG — przyp. S.L.] zjednał zupełnie publiczność krakowską [...]. Doczekał się także Kraków rewii. Przez cztery dni Stary Teatr gościł artystów scen warszawskich i krakowskich, którzy w żywej i barwnej rewii przypomnieli publiczności krakowskiej, że mimo wojny można czasem poświęcić kilka choć chwil na kulturalną rozrywkę [...]. Organizatorowi całości p. Adamowi Świechło wyrażano uznanie".

Również następne imprezy rewiowe organizowane w Starym Teatrze przez Adama Świechłę (później też niekiedy przez Tadeusza Pilarskiego) bazowały na artystach estradowych krakowskich i warszawskich. Niekiedy eksploatowano w całości programy obce, artystów przyjezdnych z Warszawy, teatrów „Niebieski Motyl", „Nowości" i innych.

Na rewii jednak nie poprzestano. Już wiosną 1941 roku w zespole Teatru Starego nastąpił podział na dwie grupy: dramatyczno-rewiową pod kierownictwem Adama Świechły i operową, kierowaną przez Stanisława Drabika. Ta druga grupa przyjęła nazwę: „Imprezy operowe w Krakowie". Działalność operową Drabika powitała prasa polskojęzyczna z miejsca entuzjastycznie. „Ilustrowany Kurier Polski" nr 14 z 6 IV

1941 charakteryzował sylwetkę Drabika m.in. tak: „Obecnie przebywając w Krakowie, ograniczył wielki artysta swoje występy do skromnych ram, ukazując się już dwukrotnie w lokalu «Dom Plastyków», zyskując tam taki sam sukces, jaki był jego udziałem w wielkich operach europejskich". I tu nasuwa się uwaga... Przecież autentycznych sukcesów S. Drabika „w wielkich operach europejskich" było bardzo mało, tym bardziej więc natrętna propaganda jego działalności artystycznej i organizacyjnej prowadzona w „gadzinówkach" skłania do zastanowienia.

A wracając do operowej działalności w Teatrze Starym, należy przypomnieć, że najpierw dano montaż fragmentów operowych z *Pajaców*, *Toski*, *Cyganerii* — 25 IV 1941. Imprezę tę ocenił entuzjastycznie „Ilustrowany Kurier Polski" nr 19 z 11 V 1941. Czesław Pudłowski pisał m.in.: „Dużą zasługę około przygotowania całości imprezy należy przypisać jej organizatorowi p. Stanisławowi Drabikowi oraz kapelmistrzowi Stefanowi Barańskiemu. Ponieważ zorganizowanie orkiestry w wojennych warunkach było połączone z trudnościami nie do przezwyciężenia, przeto problem ten rozwiązano w taki sposób, że występom akompaniował na fortepianie prof. Franciszek Łukasiewicz". Obok powyższej notatki zamieszczono trzy zdjęcia artystów.

W miesiąc później — 22 V, dano premierę *Cyrulika sewilskiego* ze znakomitą obsadą: Ada Sari, S. Drabik, Z. Dolnicki, K. Urbanowicz. Recenzent „Gońca Krakowskiego" 24 V 1941 pisał m.in.: „Premiera *Cyrulika sewilskiego* na scenie Starego Teatru była niezapomnianym w czasach wojny przeżyciem, za które należy wyrazić inicjatorowi oper w Krakowie, Stanisławowi Drabikowi, i całemu zespołowi nie tylko uznanie, ale także wdzięczność". Przedstawienie zrecenzowano entuzjastycznie także w „Ilustrowanym Kurierze Polskim" nr 22 z 1 VI 1941: „Całość imprezy robiła niezwykle ujmujące wrażenie i stanowiła niewątpliwie clou wojennego sezonu teatralnego w Krakowie [...]; tłumna frekwencja na wszystkich trzech przedstawieniach". Obok recenzji zamieszczono 8 fotografii artystów. *Cyrulika* wznowiono w późniejszych latach jeszcze dwukrotnie: 4 II 1942[34] w identycznej obsadzie i 15 III 1944 na inaugurację Teatru Powszechnego z H.(?) Stecką, Haliną Dudicz-Latoszewską, Eugeniuszem Mossakowskim, Adamem Doboszem, Karolem Urbanowiczem, Bolesławem Bolko (pseudonim Bolesława Fotygo-Folańskiego) i Czesławem Kozakiem.

Premiera *Madamy Butterfly* odbyła się 21 VIII 1941 ze świetną Heleną Lipowską w roli tytułowej oraz ze Stanisławem Drabikiem i

Zenonem Dolnickim (Zeno Dolnitzkim). I znowu dano kilka programów z cyklu Koncertów Operowych — 22 XI 1941, 10 I, 7 VIII 1942; śpiewali jak poprzednio: Franciszka Platówna, Zofia Halińska, Stanisław Drabik, Karol Urbanowicz, Czesław Kozak i inni.

Przygotowano także kilka premier komedii muzycznych i operetek: *Pieniądz to wszystko* Dostala (4 V 1941), *Dom wariatów* Laufsa, *Urszulę* Dostala (VI 1941), *Baby* Barthelsa (17 IX 1941), *Ostrożnie, Anetko* Hennequina (3 X 1941), *Barona Kimmla* Kolla (26 XII 1941).

W latach 1942 i 1943 dano po jednej premierze operowej: 6 V 1942 *Traviatę* z Dudicz-Latoszewską w roli tytułowej oraz Drabikiem i Mossakowskim, a 21 V 1943 *Pajace* z Platówną, Drabikiem, Kozakiem, Lipką, Wolakiem. W lipcu 1943 gościli w Teatrze Starym soliści opery Lwowskiej z *Zaporożcem za Dunajem* Hułaka-Artymowskiego; grała orkiestra Filharmonii GG. Dział operetki i komedii muzycznej wystąpił w tych latach też z kilku premierami; dano m.in. *Kuzynka z księżyca* Künnekego, *Jasia u raju bram* Benatzkiego oraz *Dziewczynę i kokosy* Gozdawy i Stępnia.

Oczywiście o oficjalnej działalności artystów krakowskich entuzjastycznie wypowiadała się oficjalna prasa polskojęzyczna; m.in. „Ilustrowany Kurier Polski" nr 18 z 3 V 1942 pisał:

„Celem imprez operowych [...] jest praca w umiłowanym swoim zawodzie oraz zapewnienie artystom operowym minimalnej egzystencji".

Starania organizatorów i artystów zgrupowanych wokół sceny Teatru Starego nie cieszyły się jednak na ogół aprobatą społeczeństwa polskiego. Wspominając te czasy pisał później Tadeusz Wroński[35]: „Wystawiano tam sporadycznie opery, dramaty, balety, rewie, odbywały się recitale muzyczne itp. imprezy o miernej wartości artystycznej. Organizacje podziemne nakazały bojkot tych imprez".

Ocena powyższa jest jednak zbyt uproszczona i uogólniona. To prawda, że imprezy dla Polaków w Teatrze Starym preferowały — zgodnie z zaleceniem władz okupacyjnych — rozrywkę, często niewybredną. Dotyczyło to jednak głównie niektórych rewii, a także fars i tzw. komedii bulwarowych (zazwyczaj dawano po dwie premiery miesięcznie) oraz niektórych komedii muzycznych. Natomiast koncerty wokalne i instrumentalne, a tym bardziej przedstawienia operowe — dzięki doborowi najwyższej klasy artystów — prezentowały poziom wcale wysoki.

Sporo koncertów i spektakli organizowano też na cele charytatywne, np. na pomoc dla inwalidów i ich rodzin, na biedne dzieci, na dochód Polskiego Komitetu Opiekuńczego (pod egidą RGO — Rady Głównej Opiekuńczej), a

jesienią 1944 (po Powstaniu Warszawskim) „na uciekinierów warszawskich". M.in. „Ilustrowany Kurier Polski" nr 4 z 25 I 1942 zamieścił zdjęcie z podpisem: „Grono wykonawców koncertu i komitet RGO", a obok fotografię Władysława Wochniaka i Zofii Halińskiej.

Dorywcze imprezy w latach 1941 i 1942 nie zaspokajały ambicji Adama Świechły; prowadził więc w 1943 roku dalsze starania o otwarcie stałego teatru, dającego imprezy dla widzów i słuchaczy polskich. W sierpniu 1943 udało mu się podpisać umowę z Zarządem Miejskim na dzierżawę Teatru Starego. Ponieważ jednak pomieszczenia Teatru — od chwili przeniesienia zespołu aktorskiego w 1893 r. do nowego gmachu przy placu Św. Ducha — użytkowane były tylko dla imprez dorywczych, głównie muzycznych — konieczne się stały pewne przeróbki dla celów teatru stałego. Tymczasem Zarząd Miejski nie zaakceptował planów remontu przedstawionych przez Świechłę. Mimo to otrzymał on jesienią 1943 od rządu Generalnej Guberni odpowiednie zezwolenie, a nawet pokaźną pożyczkę na remont.

Był to okres, w którym Frank próbował zmienić politykę wobec Polaków, wprowadzić „weicher Kursus". Ale „ani Hitler, ani Himmler nie aprobowali tego kursu. Co do kokieterii Franka, naiwnością było ulegać jej właśnie wte-

dy, kiedy klęska Niemców była przesądzona. Nic zresztą z tej kokieterii nie wynikło"[36].

Nb. uruchomienie działalności artystycznej dla Polaków spotykało się też niekiedy z protestami samych Niemców. M.in. oficjalny organ NSDAP „Völkischer Beobachter" pisał w sierpniu 1943: „W tym czasie kiedy nasi synowie toczą bohaterską walkę dla uratowania europejskiej kultury, panowie Polacy prowadzą leniwy i lekkomyślny tryb życia, jak gdyby ich ta święta sprawa w ogóle nie obchodziła"[37].

Natomiast szef wydziału prasowego NSDAP, Otto Dietrich, uważał otwarcie w stolicy GG teatru dla Polaków za ważne posunięcie i „obiecał Frankowi, że nada mu wielki rozgłos w prasie hitlerowskiej. Ze swej strony Frank zarządził, by nadzór nad teatrem sprawować dyskretnie i zwrócić polskiemu kierownictwu uwagę na odpowiedzialność za wszelkie zajścia podczas przedstawień"[38].

Frank zaangażował w owo przedsięwzięcie teatralne poważne środki finansowe i techniczne. Początkowo sam też miał dokonać otwarcia teatru, z czego jednak zrezygnował, ponoć ze względu na wieść o projektowanej tam akcji organizacji podziemnej.

Stosunek ogółu społeczeństwa polskiego i kierownictwa organizacji podziemnych był — jak już wyżej wspomniano — względem oficjal-

nej działalności artystycznej Polaków zdecydowanie niechętny. Już od dawna tu i ówdzie rozlepiano ulotki: „Tylko świnie siedzą w kinie — co bogatsze, to w teatrze". Obawiano się po prostu o wpływ przemycanej tą drogą propagandy hitlerowskiej. Trudno jednak nie widzieć tu przewrażliwienia; żadna propaganda okupanta nie działała bowiem na „maluczkich duchem"; obywatel świadomy narodowo nie tylko jej nie ulegał, lecz nawet potrafił w każdym wręcz zdaniu wrażej demagogii (np. w kronikach filmowych) znajdować treści krzepiące, zapowiadające rychły kres zbrodniczego reżimu. Faktem jest, że na spektakle do Teatru Starego chodzili często wojenni dorobkiewicze, spekulanci, kombinatorzy, waluciarze, hieny czarnego rynku (będące też niekiedy w komitywie z Niemcami), ale za to nie można już winić artystów. Wielu widzów-słuchaczy szukało w kinie, teatrze, na koncercie możliwości oderwania się od okupacyjnego koszmaru, zyskiwało siłę do przetrwania.

Inauguracja Krakowskiego Teatru Powszechnego — bo taką nazwę otrzymał teatr — odbyła się 15 marca 1944 roku. W sprawozdaniu z uroczystości pt. *Volkstheater Krakau — als polnische Bühne errichtet — Das ehemalige Alte-Theater am Stephansplatz erneuert* — w „Krakauer Zeitung" z 16 III 1944 czytamy, że „Teatr prze-

znaczony dla widzów polskich liczy 650 miejsc, dyrektorem jest Adam Świechło, kierownikiem artystycznym Kazimierz Fabisiak; w planie: opery, operetki, koncerty, tańce, rewie, przedstawienia dla dzieci [...]. W trakcie inauguracji przemówił prof. dr Ludwik Piotrowicz i podziękował generalnemu gubernatorowi za zgodę na otwarcie polskiego teatru, który będzie miał szczególną misję do spełnienia: będzie pielęgnował tradycje literatury polskiej od XVI wieku do czasów obecnych. Później zabrał głos Fabisiak, a na końcu «nestor polskiej sceny» 85-letni Grzegorz Senowski, dziękując prezydentowi i generalnemu gubernatorowi za zezwolenie na otwarcie «Volkstheater Krakau»".

Przemówienie prof. Piotrowicza zostało gdzieniegdzie ocenione krytycznie, tymczasem — jak pisze Tadeusz Kudliński[39] — do wyrażenia wdzięczności Frankowi zobligowany był prezes RGO, który jednak odmówił: „wówczas prof. Piotrowicz wziął na siebie — wbrew przekonaniu, a dla ratowania zagrożonej instytucji — przykry obowiązek reprezentowania RGO na tej fatalnej inauguracji teatru".

Otwarcie Teatru Powszechnego „powitał" także konspiracyjny „Biuletyn Informacyjny" z 6 IV 1944 nr 14 (221), s.7: „Okręgowe Kierownictwo Walki Podziemnej w Krakowie ogłosiło bojkot krakowskiego «Teatru Powszechnego».

Został on otwarty przez Niemców w okresie egzekucji publicznych i masowych branek na roboty, w okresie braku szkoły średniej i konfiskaty dzieł wieszczów polskich. Istnieją natomiast w GG kina i operetki, teraz zaś otwarto i teatr, aby pokazać światu dowód «rozwoju» i «wolności» kultury polskiej pod okupacją. Komunikat KWP donosi o oddaniu kierowników i współpracowników teatru w ręce Sądów Polski Podziemnej".

Komunikat wzywa całą opinię publiczną, „aby surowo potępiła gromadę kabotynów, którzy za cenę lichej pensji i przepustki nocnej, i wątpliwej wartości rozgłosu odważyli się zlekceważyć obowiązki Polaka i honoru".

Z okazji inauguracji przygotowano premiery: *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego (15 i 17 III) oraz *Śluby panieńskie* Fredry (17 III — reżyser: Roman Zawistowski). Następne premiery to: *Grube ryby* Bałuckiego (10 V — reżyser Kazimierz Fabisiak), *Kobieta bez skazy* Zapolskiej (26 IV — w wykonaniu artystów warszawskich) i *Królowa przedmieścia* Krumłowskiego (15 VII). 13 VI 1944 udało się przemycić *Krakowiaków i Górali* K. Kurpińskiego z tekstem J.N. Kamińskiego, zamieniając tylko tytuł śpiewogry na... *Sen nocy lipcowej*. Mimo że od połowy lipca do połowy listopada 1944 nastąpiła w działalności Tetru Powszechnego przerwa (z powodu blis-

kości frontu oraz Powstania Warszawskiego), a Teatr uruchomiono właściwie dopiero 18 XI 1944, artyści krakowscy dali 7 sierpnia premierę *Verbum nobile* Moniuszki.

Prawdziwym ewenementem stała się premiera arcydzieła polskiej opery narodowej, Moniuszkowskiej *Halki* — 25 XI 1944[40]. Spektakl — przygotowany w doborowej obsadzie: Calma, Halińska, Perkowicz, Hiolski, Fotygo-Folański, Kossowski, kierownik artystyczny Adam Didur — został przyjęty przez społeczeństwo Krakowa dość kontrowersyjnie; jedni widzieli w nim zapowiedź rychłego oswobodzenia, inni chwyt propagandowy okupanta.

Ostatnia premiera w Teatrze Powszechnym, *Krowoderskie zuchy* Turskiego, odbyła się 12 I 1945, to jest w dniu rozpoczęcia się zimowej ofensywy radzieckiej. W kilka dni później, protokołem z 22 I 1945, przekazał A. Świechło dzierżawiony przez siebie budynek teatru polskim władzom miejskim.

Nie należy zapominać, że scena Teatru Starego, Powszechnego, była przez cały okres okupacji miejscem nie tylko wystawiania spektakli teatralnych czy teatralno-muzycznych, ale także estradą koncertową. Dawano tu recitale i półrecitale, a także popularne „składanki" wokalno-istrumentalne i niekiedy też — taneczne. Śpiewali m.in.: Franciszka Platówna (często), Ewa Bandrowska-Turska, Wiktoria Calma, Zofia Halińska, Irena Lewińska, Halina Dudicz-Latoszewska, Julia Ilnicka, Lucyna Szczepańska (często), Maria Twardówna-Morbitzerowa, Karolina Safri-Tomaszkiewicz, Maria Feherpathaky oraz (z Warszawy) Krystyna Madeyska, Maryla Karwowska, Korff-Kawecka — soprany; Helena Hrabi-Szałkiewicz (często) — alt; Stanisław Drabik (b. często), Józef Popławski, Stanisław Krzyżanowski, Franciszek Targowski — tenory; Zenon Dolnicki, Ottokar Skibiński, Czesław Kozak (często), Andrzej Hiolski, Antoni Wolak — barytony, i Karol Urbanowicz (b. często) — bas.

W recenzji w „Gońcu Krakowskim" z 9 VII 1944 czytamy m.in.: „Na uwagę zasłużyła atrakcja wieczoru — Andrzej Hiolski, któremu wszyscy przepowiadają wspaniałą przyszłość".

Chóry występowały rzadko; w styczniu 1942 śpiewał kolędy chór „Akord" pod dyr. Ireny Pfeiffer, a w marcu 1942 Chór Juranda (rewelersi) ze Lwowa.

Występy solistów-instrumentalistów nie zawsze były notowane w prasie, jednak zapisano recitale lub półrecitale takich wybitnych skrzypków, jak Eugenia Umińska, Władysław Wochniak, Zdzisław Roesner. Szczególną estymą cieszyły się — jak zwykle — występy pianistów; najczęściej koncertował Franciszek Łukasiewicz,

a ponadto Halina Sembrat, Halina i Ludwik Stefańscy, Halina Ekier, Krystyna Roesner, Wiktoria Machejda.

W ostatnich latach okupacji wzrosła ilość występów baletowych w sali Teatru Starego; często tańczyła Zofia Więcławówna, para taneczna Bittnerówna-Kapliński oraz Radulscy i zespół baletowy Jana Fabiana.

Najwięcej kontrowersji wzbudzały — jak już wspomniano — programy rewiowe przeznaczone dla publiczności polskiej. Przeciwnicy rewii utrzymywali, że właśnie przy pomocy tego typu programów pragnie okupant „ogłupiać naród"; ponadto ogół społeczeństwa odnosił się niechętnie do tych, którzy w latach krwawych eksterminacji kultywowali „beztroską" zabawę, śmiech. Nie brakło jednak i takich krakowian, którzy w rozrywce teatralnej, kinowej i muzycznej widzieli ratunek .. przed obłędem.

A oto tytuły niektórych programów rewiowych:

1941 — *Zaczynamy sezon, Coś nowego, Dajemy jajka, Serwus Wyrwicz, Jak należy całować, Na Bielany,*

1942 — *Dobry żart — à la carte!, Madama Revue, Przez dziurkę od klucza,*

1943 — *Czy panienka lubi bez? Nowe typki i dowcipki, Opera w kratkę, Wieczór słowa, piosenki, tańca,*

1944 — *1000 taktów muzyki lekkiej, Mała rewia warszawska, Na wesołej lwowskiej fali.*

Swoistym przejawem starań okupanta o pozyskanie sobie — mimo wszystko — społeczeństwa polskiego było zorganizowanie na zamknięcie letniego sezonu teatralnego 3-dniowego Festiwalu Sztuki Polskiej 7 — 9 VII 1944. W programie przygotowanym muzycznie przez Adama Lenczowskiego występowali czołowi krakowscy śpiewacy, piosenkarze, tancerze; uwzględniono Chopina, Moniuszkę, Niewiadomskiego, Karłowicza, Szymanowskiego; dochód przeznaczono na cele charytatywne.

MUZYKA KAMERALNA I RECITALE SOLISTYCZNE W „BŁĘKITNEJ SALI" FILHARMONII

W sezonie 1941/42 dano tu cykle trzech koncertów kameralnych, w pierwszej zaś połowie 1944 — cykl czterech koncertów. Najcenniejsze były występy zorganizowanego jeszcze wiosną 1941 Kwartetu Mikuszewskiego, złożonego z wybitnych muzyków Filharmonii, w składzie: Stanisław Mikuszewski — I skrzypce, Herbert Nierychło — II skrzypce, Henryk Zarzycki — altówka, Leon Solecki — wiolonczela (niekiedy też Maria Bilińska-Riegerowa — fortepian). Grano Haydna, Mozarta, Beethovena,

Schuberta, Dworzaka, Francka. W koncertach kameralnych Filharmonii brali ponadto udział: Zdzisław Roesner, Władysław Wochniak, Zygmunt Kolasiński — skrzypce, Jan Rakowski — altówka, Józef Drohomirecki — wiolonczela, Józef Eichstädt — kontrabas, Józef Madeja, Teofil Rudnicki — klarnet, Mieczysława Czyżekowa, Stanisława Abłamowicz-Meyerowa, Krystyna Roesner — fortepian.

Informacjami na temat recitali solistycznych w „Błękitnej Sali" Filharmonii dysponujemy tylko z końca okupacji, z roku 1944 i do połowy stycznia 1945. Otóż sporo tych koncertów odbywało się na cele charytatywne, na Polski Komitet Opieki, a później na „wysiedleńców warszawskich". Śpiewali m.in.: Rena Kopaczyńska, Helena Hrabi-Szałkiewicz, Zofia Wünsch-Pawlikowska, Zofia Halińska, Julia Ilnicka — soprany, Józef Woliński, Józef Prząda — tenory, Czesław Kozak, Leszek Chobot — barytony, Edmund Kossowski — bas. Solistom akompaniowali: Adam Galer, Jerzy Gaczek, Stefan Barański, Mieczysława Czyżekowa. Na fortepianie koncertowali: Andrzej Wąsowski, Halina Sembrat, Franciszek Łukasiewicz, Wacław Lewandowski oraz Halina i Ludwik Stefańscy. Na pięć dni przed oswobodzeniem Krakowa — 13 I 1945, dał tu recital Zbigniew Drzewiecki, grając m.in. 3 sonaty Beethovena.

MUZYKA KOŚCIELNA I CHÓRALNA

Ważne miejsce w okupacyjnej działalności muzycznej zajmowały koncerty dawane w kościele. Brali w nich udział zarówno soliści, jak i zespoły instrumentalne i chóralne. Niestety częściej zaczęto je ogłaszać w „Gońcu Krakowskim" dopiero od wiosny 1944, niektóre nawet recenzowano. Stąd wiemy, że w kościele św. Agnieszki (ul. Dietla 30) grywał podówczas na cele charytatywne Stanisław Mikuszewski (skrzypce) z towarzyszeniem Stanisława Kiszy (organy). W tym samym kościele śpiewali: Platówna, Sękarówna, Demar, Kozak, grał Paweł Mastel (organy), a także śpiewał tam chór męski Teatru Kukiełek.

Zresztą kościoły stały się jedyną w miarę legalną estradą dla tradycyjnie dobrych chórów Krakowa. Szczególnie liczący się był chór „Akord" pod dyr. Ireny Pfeiffer (dawał on także koncerty zamknięte po szpitalach, schroniskach dla wysiedlonych itp.) oraz chór „Echo" pod kierunkiem Bolesława Wallek-Walewskiego (próby odbywały się po mieszkaniach chórzystów i dyrygenta)[41], a także zespoły prowadzone przez Czesława Kozaka i Wacława Geigera. Podtrzymywana wysoka sprawność śpiewacza krakowskich chórzystów pozwoliła im

wystąpić w wielkim, zaimprowizowanym zespole na manifestacyjnym wręcz pogrzebie Wallek-Walewskiego — 12 kwietnia 1944.

IMPREZY MUZYCZNE W POLSKIM TEATRZE KUKIEŁEK

W programie inauguracyjnym tego teatru (ul. Stradom 15) 15 XI 1944 — a więc u schyłku okupacji — znalazły się m.in. kompozycje Moniuszki. Dalsze imprezy uwzględniały zarówno muzykę rozrywkową, jak i poważną. Obok rewii *Codziennie o 5-tej, Lucyna na Stradomiu* (z Lucyną Szczepańską, Xenią Grey, Lesławem Finze) czy też *W imieniu brawa* — dawano koncerty muzyki operowej, a nawet wystawiono *Verbum nobile* w wersji kukiełkowej. Kilkakrotnie występował też chór Teatru Kukiełek pod kierownictwem Czesława Kozaka; gościnnie śpiewał Chór Juranda. Próbowano też dawać audycje muzyczne dla dzieci pt. *Uczmy się słuchać* (np. z Chopinem w programie). Około 10 XII 1944 wystąpił Zbigniew Drzewiecki z *Sonatą księżycową* Beethovena i utworami Chopina.

PROGRAMY MUZYCZNE W KAWIARNIACH

Jak już wspomniano, w Krakowie jak i w innych miastach GG istniał wyraźny podział lokali: „nur für Deutsche" i dla Polaków; jedne i drugie prowadziły działalność rozrywkową, a także — gdzieniegdzie — artystyczną. Do nich zaliczały się: Kawiarnia Literacka przy ul. Szczepańskiej (rozpoczęła swą działalność już z początkiem listopada 1939), restauracja „Paradis" przy ul. Gertrudy 28, kawiarnia „Pani" na rogu ulicy św. Jana i św. Marka, a zwłaszcza kawiarnia w Domu Plastyków przy ul. Łobzowskiej 3.

W okresie 13 II 1941 do 16 IV 1942, a więc w ciągu 14 miesięcy, odbyło się „U Plastyków" około stu recitali i półrecitali wokalnych i instrumentalnych, najczęściej z wysoce artystycznym, ambitnym repertuarem realizowanym przez wykonawców dużej klasy (z małymi wyjątkami).

Tam gdzie nie funkcjonowały oficjalne instytucje kulturalne — kawiarnie stawały się niejako centrami polskiego życia kulturalnego; działo się tak np. w Warszawie, gdzie mimo istnienia zorganizowanych i zatwierdzonych przez Niemców instytucji, lokali — Polacy chętniej odwiedzali, niekiedy grupowali się wokół wybranych kawiarni prywatnych, gdzie znajdowali zajęcie najwybitniejsi artyści teatru, fil-

mu, estrady koncertowej. Podobnie było w Krakowie. Choć prowadzona tu była oficjalna działalność koncertowa i sceniczna, kilka kawiarni odznaczyło się szczególnie w podtrzymywaniu najlepszych tradycji polskiej sztuki.

Adam Rieger w październikowym numerze „Ruchu Muzycznego"[42] z 1945 r., a więc bepośrednio po oswobodzeniu, pisał, że „kawiarnia Domu Plastyków przy ul. Łobzowskiej ma piękną kartę w życiu artystycznym za okupantów; poczynając od zimy 1940 odbywały się tam stale koncerty, często na poważnym poziomie (organizowali je Cybisowa i Puget). Występowali m.in. Dobrowolski, Drabik, Dubiska, Dzieduszycki, Ekier, Ekierówna, Gaczek, Ilnicka, Madeja, Madeyska, Markiewiczówna, Mikuszewski, Morbitzerowa, Platówna, Bilińska-Riegierowa, Roesnerowie, Stefańska, Syrewicz, Szlemińska, Umińska, Żmudziński i w.in."

A oto uzupełniona lista wykonawców, opracowana na podstawie notatek w „Gońcu Krakowskim"[43].

Wokaliści: Krystyna Dębowska, Irena Faryaszewska, Maria Feherpathaky, Julia Ilnicka (b. często), Wanda Jarzynowska, Irena Lewińska (często), Zofia Mroczkowska (często), Iza Ostoja-Ostaszewska, Irena Piszczek-Hemzaczkowa, Franciszka Platówna, Jadwiga Rodelli, Karolina Safri-Tomaszkiewicz, Maria

Twardówna-Morbitzerowa, Zofia Wünsch-Pawlikowska — soprany; Zofia Halińska, Helena Hrabi-Szałkiewicz, Zofia Komornicka, Sława Makowska — mezzosoprany i alty; Stanisław Drabik, Roman Kawa-Kawicz, Józef Prząda (często), Alfred Szymczyk, Franciszek Targowski, Józef Woliński — tenory; Ryszard Gruszczyński, Tadeusz Kalinowski, Jerzy Kostecki (często), Czesław Kozak (b. często) Antoni Wolak — basy. Odbyły się też dwa występy ansambli uczniowskich Heleny Zboińskiej-Ruszkowskiej.

Instrumentaliści: Irena Dubiska, Kazimierz Koszeliński, Stanisław Mikuszewski, Andrzej Macała, Zdzisław Roesner, Józef Salacz, Władysław Syrewicz, Eugenia Umińska — skrzypce; Jan Rakowski, grający też na viola d'amore (często) — altówka; Józef(?) Przystał, Edward Sienkiewicz, Leon Solecki — wiolonczela; Józef Madeja (b. często), Ferdynand Gemrot klarnet; Maria Bilińska-Riegerowa, Tadeusz Ciejka, Mieczysława Czyżekowa, Krzysztof Colonna-Walewski, Halina Ekier, Jan Ekier (często), Franciszek Łukasiewicz (często), Iza Ostoja-Ostaszewska, Małgorzata Rudówna, Halina Sembrat, Ludwik Stefański, Tadeusz Żmudziński — fortepian solo; Stefan Barański, Maria Bilińska-Riegerowa, Stefania Brożkówna, Alicja Cieślewska, Krzysztof Colonna-Walewski (czę-

sto), Mieczysława Czyżekowa (często), Andrzej Dobrowolski, Halina Ekierówna (często), Jerzy Gaczek, Wacław Geiger (często), Jerzy Lefeld, Ludwika Marek-Onyszkiewicz, Zofia Poźniakowa, Krystyna Roesnerowa, Jadwiga Szameitowa, Bolesław Wallek-Walewski — akompaniatorzy. Często w koncertach muzyki rozrywkowej akompaniował Adam Łenczowski, towarzysząc piosenkarzom: Aleksandrze Serwińskiej i Wojciechowi Dzieduszyckiemu, a także Janowi Ławrusiewiczowi (gitara hawajska) i Mieczysławowi Gawłowi (harmonijka ustna).

A oto przykłady ciekawszych programów recitalowych w kawiarni Domu Plastyków:

4 V 1941. Recital Franciszka Łukasiewicza (fortepian).

Mozart — *Pastorale variée*, Beethoven — *Marsz*, Rameau — *Gawot z wariacjami*, Bach — *Toccata i fuga d-moll*, Schumann *Marzenie*, Szymanowski — *Etiuda b-moll*, Skriabin — *Nocturn* na lewą rękę, Beethoven — *Wariacje G-dur*, Liszt — *Parafraza z opery „Faust"*.

30 VII 1941. Julia Ilnicka — sopran koloraturowy, Jerzy Gaczek — akompaniament.

Joteyko — aria z *Zygmunta Augusta*, Puccini — aria z *Madamy Butterfly*, Verdi — aria z *Rigoletta*, Mozart — aria z *Uprowadzenia z seraju*, J. Strauss — *Odgłosy wiosny*, Różycki — *Walc*

Caton z Casanovy, Maszyński — *Wiosenka*, Mascagni — *Kocham — nie kocham*.

4 X 1941. Koncert kameralny. W. Syrewicz — skrzypce, H. Ekierówna — fortepian.

Beethoven — *Sonata „Kreutzerowska"* i *VII Sonata c-moll*.

18 X 1941. Tadeusz Żmudziński — fortepian, Irena Lewińska — sopran, Zofia Poźniakowa — akompaniament.

Recenzent „Gońca Krakowskiego" 21 X pisał: „Zwracała uwagę wielka naturalność głosu Lewińskiej, która przy wysokim poziomie sztuki śpiewaczej oraz inteligentnej interpretacji powodowała, że koncert był wyjątkowo udaną imprezą". O 17-letnim zaś Żmudzińskim pisano: „gra jego posiada jeszcze ciągle charakter gry szkolnej, a usiłowanie nadania utworom swoistego piętna nie zawsze się udaje; nie ulega jednak wątpliwości, że Żmudziński posiada przed sobą dużą przyszłość, o której zadecyduje dalsza praca nad sobą". Analogicznie napisano o Żmudzińskim w „Ilustrowanym Kurierze Polskim" nr 44 z 1 XI 1941.

Niestety recitale w kawiarni Domu Plastyków, tak wysoko cenione i lubiane w polskim środowisku inteligenckim i artystycznym, zostały brutalnie i tragicznie przerwane 16 kwietnia 1942 aresztowaniami przez gestapo. Mimo in-

terwencji RGO i metropolity krakowskiego prawie 200 mężczyzn wywieziono do Oświęcimia (zwolniono tylko kilku lekarzy oraz pracowników firmy Zieleniewski), gdzie w krótkim czasie większość rozstrzelano; przeżyło zaledwie 30 aresztowanych.

Od stycznia 1942 zaczął w kawiarni Domu Plastyków funkcjonować teatrzyk lalkowy „Brzdąc".

Przez cały 14-miesięczny okres działalności Kawiarni Plastyków niejako współzawodniczyła z nią kawiarnia „Pani", niestety o nie najlepszej opinii — dając równolegle ponad 70 recitali, wieczorów muzycznych; wykonawcy byli podobni jak u Plastyków. Po zawieszeniu działalności koncertowej w Domu Plastyków kierownictwo „Pani" realizowało nadal swoje programy artystyczne. W okresie od 22 kwietnia 1942 do 17 grudnia 1944 (z przerwą 14 X 1943 do 21 XI 1944) dano dalszych 120 programów; najczęściej powtarzały się tu nazwiska wykonawców z 1941 i 1942 (do 16 IV). Z nowych wymienić należy: Zofię Halińską — mezzosopran, Jerzego Lipkę — tenor, Bronisława Malinowskiego — baryton, Andrzeja Rolle, Franciszka Targowskiego — basy, a także w repertuarze rozrywkowym Olgę Jüttner-Czechowską, Hankę Dylążankę, Lenę Ferri, a z instrumentalistów: Andrzeja Macałę — skrzyp-

ce, Alicję Cieślewską, Zbigniewa Dronkę — akompaniatorzy.

Wyżej wspomniana przerwa w działalności kawiarni „Pani" była spowodowana aresztowaniami, jakich dokonano tu 22 V 1943; obława była na całe szczęście mniej tragiczna w skutkach od obławy w Domu Plastyków.

Niektóre koncerty w kawiarni „Pani" były notowane w „Ilustrowanym Kurierze Polskim"; np. w nr. 34 z 24 VIII 1941 znajdujemy notatkę i trzy zdjęcia z „Wieczoru Piosenek" 13 VIII w wykonaniu Aleksandry Serwińskiej, Wojciecha Dzieduszyckiego, Jana Ławrusiewicza i Adama Lenczowskiego.

W listopadzie 1944 roku, po upadku Powstania Warszawskiego, przybyło do Krakowa wielu artystów ze stolicy, także spod znaku rozrywki. Występowali m.in. Wawa i Nowowiejski, Karol Hanusz, Chór Juranda.

RECENZJE I ARTYKUŁY MUZYCZNE W „GOŃCU KRAKOWSKIM"

W piśmie tym, jedynym dzienniku krakowskim w języku polskim (wychodził: 12 X 1939 — 17 I 1945), zwanym pogardliwie „gadzinówką hitlerowską" lub „podogońcem", uka-

zywały się dość liczne recenzje z koncertów. Ich autorzy to Joanna Czarkowska, Salewski (?), B. Wójcikiewicz oraz sprawozdawcy podpisujący się kryptonimami, dziś trudnymi do rozszyfrowania: B.M., E., Eljot, JOR, J.L., N.E., P.Kr., Dr Z. Recenzje „Gońca" analogicznie jak w „Krakauer Zeitung" — pełniły w zasadzie tylko rolę informującą i propagandową w odniesieniu do muzyki i artystów wykonawców; uwag krytycznych właściwie tutaj brak. Recenzji tych nie można rozpatrywać więc w kategoriach merytorycznych i literackich.

Przez prawie rok (12 VII 1941 — 6 VI 1942) notatki o życiu muzycznym Krakowa zamieszczał też warszawski tygodnik ilustrowany „7 Dni". Notatki ilustrowane zdjęciami publikował także „Ilustrowany Kurier Polski".

Obszerniejsze wzmianki w „Gońcu Krakowskim" na tematy muzyczne to artykuły rocznicowe, np. z okazji 40-lecia śmierci Verdiego czy 110 rocznicy urodzin Brahmsa. Informowano o śmierci Ignacego Paderewskiego, Sergiusza Rachmaninowa, a także krakowskich muzyków, np. Hansa Rohra, dyrektora Filharmonii GG, oraz Bolesława Wallek-Walewskiego (9 IV 1944). Pisano dość szeroko o wystawie pamiątek chopinowskich w Krakowie, publikowano też artykuły anegdotyczne, jak np. *Śmiech i łzy w życiu Carusa*, na temat przyjaźni

Chopina z George Sand i o miłości Beethovena do Julii Guicciardi.

Osobnym działem publicystyki muzycznej w „Gońcu Krakowskim" były „Sylwetki artystów muzyków" działających w Krakowie w tym okresie. Najwięcej „sylwetek" ukazało się w 1941 r. — 28; w 1942 było ich 4, 1943 — 2, 1944 — 8, razem 42. Każda liczyła około 70 wierszy (wyjątkowo nawet dwukrotnie więcej). Uwzględnieni zostali następujący artyści: Maria Bilińska-Riegerowa, Adam Lenczowski (też kompozytor), Franciszek Łukasiewicz, Iza Ostoja-Ostaszewska, Halina Szwarcenberg-Czerny, Ludwik Stefański, Halina Sembrat, Bolesław Wallek-Walewski (też kompozytor) — pianiści; Stanisław Mikuszewski, Zdzisław Roesner, Władysław Wochniak — skrzypkowie; Jan Rakowski — altowiolista; Tadeusz Kowalski, Józef Mikulski — wiolonczeliści; Jan Markowski, Roman Mussil, Tadeusz Szafrański (oraz będący też pianistami: B. Wallek-Walewski i Adam Lenczowski) — kompozytorzy; Krystyna Ankwicz-Szyjkowska, Hanka Dylążanka, Julia Ilnicka, Irena Lewińska, Helena Lipowska, Zofia Massalska, Zofia Mroczkowska, Irena Piwowarczykówna, Franciszka Platówna, Aleksandra Serwińska (piosenkarka z Warszawy), Felicja Włodek — soprany; Zofia Halińska — mezzosopran; Helena Hrabi-Szałkiewicz — alt; Andrzej Bach-

leda, Stanisław Drabik, Alfred Szymczyk — tenory; Leszek Chobot, Karol Lehnert — barytony; Wojciech Dzieduszycki, Mieczysław Fogg — piosenkarze. Do powyższej listy 37 nazwisk artystów polskich trzeba doliczyć trzy sylwetki niemieckich dyrygentów Filharmonii GG: Hansa Rohra, Rudolfa Erba, Hansa Swarowskiego.

IMPREZY MUZYCZNE W KRAKOWSKIM GETCIE

Getto w Krakowie zostało utworzone decyzją władz hitlerowskich w marcu 1941, „ze względów — jak perfidnie kazano informować „Gazecie Żydowskiej"[44] z 7 III 1941 — zdrowotnych i policyjnych". Skupiono tu w niebywale trudnych warunkach ekonomicznych i sanitarnych 12 000 Żydów (później 17 000). Zarządzenie zbieżne było z utworzeniem w lutym tegoż roku niemieckiej dzielnicy mieszkaniowej: Polaków usuwanych z własnych domów przeniesiono do mieszkań opróżnionych przymusowo przez Żydów przechodzących do getta. Po kolejnych deportacjach ludności żydowskiej ostatecznie zlikwidowano getto w marcu 1943, częściowo wymordowawszy ludność na miejscu, częściowo wywożąc do obozów, najczęściej zagłady.

Jedynym — jak dotąd — źródłem dla poznania życia muzycznego w środowisku getta krakowskiego jest żydowska „gadzinówka" na usługach propagandy hitlerowskiej: „Gazeta Żydowska". Pierwsze notatki o tematyce muzycznej to inseraty handlowe, ogłoszenia o przejmowaniu różnych instrumentów muzycznych (na przechowanie?) oraz o kupnie pianin, patefonów, płyt[45]. 6 IX 1940 zawiadomiła „Gazeta Żydowska" o otwarciu kawiarni i restauracji „Bristol", Kraków ul. Miodowa 9, gdzie codziennie po południu grała orkiestra salonowa.

Pierwszymi imprezami artystyczno-muzycznymi w świeżo utworzonym getcie żydowskim w Krakowie były trzy koncerty na cele dobroczynne: 22 i — dwa razy — 27 VI 1941 w sali Bursy przy ul. Józefińskiej 39. W recenzji „Gazety Żydowskiej" z 27 VI 1941 pisano m.in., że „program obejmował popisy wokalne, instrumentalne oraz ewolucje taneczne; poszczególne numery stały na wysokim poziomie, a wykonawcy odnieśli wielki sukces artystyczny". Wystąpili: Betty Skłut — sopran koloraturowy, H. April — mezzosopran, Samuel Bernkopf — akompaniament; kierownictwo artystyczne: Cida Lau-Fischer i Róża Freundlich.

W kilka dni później, 2 VII 1941, ukazała się w „Gazecie Żydowskiej" notatka zatytułowana *Muzycy poszukiwani*: „Istnieje zamiar zorganizowania orkiestry symfonicznej w dziel-

nicy żydowskiej; interesujący się grą w orkiestrze proszeni są o zgłoszenie się w Podgórzu ul. Dąbrowskiego 4, m. 11, II piętro [...]; równocześnie uprasza się wszystkie osoby, które posiadają instrumenty, a ich nie używają, o zgłoszenie się i ewentualne oddanie instrumentów do dyspozycji innych muzyków". Zamiar powołania orkiestry symfonicznej w krakowskim getcie nie został jednak zrealizowany.

Natomiast udał się koncert muzyki ludowej 10 VIII 1941 w Domu Sierot przy ul. Krakusa 8; program obejmował ludowe pieśni żydowskie i hebrajskie oraz tańce charakterystyczne połączone z melodeklamacją; udział wzięli: Iza Weseler — sopran („ładny, dobrze postawiony głos oraz żywa mimika i gestykulacja"), Saul Grüner — tenor, Ryszard Lustgarten — akompaniament na fisharmonii, Juda Tenenbaum — akordeon, Adolf Reich — skrzypce, Ewa Kreisberg-Kołogórska — taniec[46].

W tydzień później zorganizowano przy ul. Józefińskiej 17 koncert z okazji pierwszej rocznicy powołania Służby Porządkowej (żydowskiej policji); na program złożyły się utwory z koncertu ludowego oraz produkcje orkiestry braci Rosnerów[47]. Oczywiście wszystkie imprezy musiały pozyskać wcześniej zgodę hitlerowskiego Urzędu Oświecenia Ludowego i Propagandy; obowiązek zgłaszania wszelkich imprez kulturalnych opublikowano m.in. w „Gazecie Żydowskiej" 11 VIII 1941.

Nowy program artystyczny nosił tytuł *Żydzi w muzyce światowej*; uwzględniono w nim *Koncert skrzypcowy e-moll* op. 64 Feliksa Mendelssohna w wykonaniu Jakuba Halperna (skrzypce) i Róży Freundlich (fortepian) oraz arie i duety z oper, m.in. G. Meyerbeera i J. Offenbacha, śpiewane przez Betty Sklut (sopran) i Samuela Bernkopfa (tenor). Koncerty odbywały się w sali Bursy przy ul. Józefińskiej 39 kilkakrotnie: 31 VIII, 7, 14, 19 IX 1941. W recenzji w „Gazecie Żydowskiej" z 3 IX 1941 pisano: „wypada stwierdzić, że koncert stał na prawdziwie europejskim poziomie i zadowolił pod każdym względem; jest to niewątpliwie zasługa kierownictwa artystycznego starającego się bezustannie o ściągnięcie coraz to nowych wartościowych sił artystycznych Dzielnicy na estradę koncertową".

Dochody z niektórych koncertów przeznaczano na opiekę społeczną, a zwłaszcza na pomoc dla dzieci (m.in. 14 IX, 26 X, 9 XI — inauguracja „Miesiąca Dziecka", 26 i 30 XI). W listopadzie 1941 wystąpił na koncertach świeżo zorganizowany zespół kameralny w składzie: Jakub Halpern — skrzypce, Littmann — wiolonczela, Róża Freundlich — fortepian; grano m.in. *Sonatę G-dur* i *Trio B-dur* (?) Antoniego Rubinsteina. Z inseratów zamieszczanych nie-

kiedy w „Gazecie Żydowskiej" dowiadujemy się, że muzycy w getcie udzielali też lekcji gry na instrumentach, np. Jakub Halpern na skrzypcach, a M. Kirschner na skrzypcach i fortepianie.

Organizatorami II Wieczoru Muzyki Ludowej byli tenorzy, bracia Saul i Hersz Grünerowie; oprócz nich występował 16-letni skrzypek Bronisław Eichenholz i młodziutka tancerka Halina Mingelgrün oraz piosenkarka Lusia Grüner-Silberg; akompaniował Ryszard Lustgarten. Koncerty odbyły się 23, 30 XI oraz 7, 21 XII 1941[48]. W innym programie, 30 I 1942 pt. „Wieczór artystyczny w Bursie," występowali: Samuel Bernkopf — tenor; Betty Sklut — sopran, Herta Gruber — taniec, Renata Springut — fortepian, Róża Freundlich — akompaniament[49].

Odbywały się także wieczory muzyki rozrywkowej i tanecznej, szczególnie w świeżo otwartym we wrześniu 1941 po przebudowie lokalu „Polonia", Rynek Podgórski 15 („Café — Restaurant — Variété"); codziennie grał tu dobry zespół braci Rosnerów. I tutaj organizowano imprezy na cele charytatywne, jak „Wieczory rozmaitości" (pieśni, sola instrumentalne, orkiestra salonowa) na Opiekę Społeczną, np. 16 i 19 XII 1941.

Ważnym wydarzeniem artystycznym krakowskiego getta stał się koncert muzyki religijnej w salach „Centosu" przy ul. Węgierskiej 5 ze śpiewami synagogalnymi, opracowanymi przez Lizerka Goldberga, w wykonaniu solistów: Grüna i Birnbauma oraz 25-osobowego chóru pod batutą Wohlfeilera. Koncert, zapowiedziany w „Gazecie Żydowskiej" 23 I 1942[50], został zrecenzowany 6 II 1942: „bardzo licznie przybyła publiczność, która rekrutowała się ze wszystkich warstw społeczeństwa, śledziła przebieg koncertu z wielkim wzruszeniem [...]; jeśli chodzi o sam chór, to zaimponowała świeżość głosów jego członków".

W lutym 1942 zakończono przebudowę sali koncertowej w „Optimie". Na uroczystość otwarcia 25 II (program powtórzono 28 II, 1 i 7 III 1942) dano „Wielki wieczór baletowy" z udziałem zespołu tancerzy pod kierunkiem Renaty Luchsówny. „Nowa duża sala przepełniona była po brzegi publicznością, która zachwycona była piękną nową placówką artystyczną jak i występem" — pisała „Gazeta Żydowska" 27 II 1942. Ten sam dziennik zanotował 1 III 1942: „Sympatyczny zespół taneczny z utalentowaną kierowniczką na czele zgotował nam biesiadę artystyczną". Cieszący się powodzeniem zespół taneczny Luchsówny skłoniono też do występu w ramach koncertu na rzecz samopomocy Służby Porządkowej 8 III 1942 (ponadto grał Kir-

schner — skrzypce, oraz wystąpili artyści biorący udział w koncercie muzyki ludowej zorganizowanym przez Grünerów).

W następnych występach w „Optimie", 11, 12, 15 III 1942, brali udział R. Lustgartenowa (sopran), I. Braun (baryton), S. Kirschner (skrzypce), R. Eichenholzowa (akompaniament)[51], a później — 22 III — Miriam Salz-Zimmermanowa (fortepian), trio smyczkowe wraz z zespołem kameralnym pod dyr. Leona Goldfussa. Kolejny koncert w „Optimie" odbył się dopiero 24 V 1942[52].

Z końcem maja i w czerwcu 1942 (30, 31 V, 1, 2, 4, 5, 7, 8, 30 VI), a następnie w październiku (28 X) podjęli hitlerowcy kilka kolejnych akcji deportacyjnych Żydów z krakowskiego getta do obozu śmierci w Bełżcu. 16 sierpnia zdążyła jeszcze — wysługująca się Niemcom — Żydowska Służba Porządkowa zorganizować koncert z okazji dwulecia swego istnienia; występował m.in. zespół Rosnerów i Halpernówna; czysty dochód przeznaczony był na fundusz samopomocy tejże Służby.

30 sierpnia wyszedł ostatni numer „Gazety Żydowskiej"; odtąd brak nam jakichkolwiek danych o ewentualnym życiu artystycznym bardzo już przetrzebionej ludności krakowskiego getta. Jeszcze u schyłku 1942 roku, 24 grudnia, przypomnieli się patrioci żydowscy w akcji swej

Organizacji Bojowej na lokal „Cyganerii" przy ul. Szpitalnej. Stanisław Dąbrowa-Kostka[53] tak oto zreferował wydarzenie: „siedzący przy fortepianie pianista Alojzy Kluczniok usłyszał brzęk wybitej szyby, lecz sądził, że to któryś z kelnerów upuścił z rąk tacę. Eksplozja zmiotła Klucznioka w pół taktu. Wraz z dwoma innymi muzykantami uciekł do małego pokoiku za estradą".

Getto zostało ostatecznie zlikwidowane 13 i 14 marca 1943. Tylko nielicznym Żydom, a wśród nich tylko kilku artystom muzykom, dzięki szczęśliwym zbiegom okoliczności udało się ocaleć.

SZKOLNICTWO MUZYCZNE

W Krakowie przedwojennym istniały trzy większe szkoły muzyczne i kilka mniejszych. Pierwszą pozycję wśród uczelni muzycznych zajmowało bezsprzecznie Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego, mieszczące się na II piętrze Starego Teatru. Mimo braku zezwolenia ze strony okupanta — nauczyciele rozpoczęli zajęcia w roku szkolnym 1939/40 i udzielali lekcji zgłaszającym się uczniom. Jednak z końcem stycznia 1940 lokal został — po przymusowym opróżnieniu — opieczętowany, „z Kon-

serwatorium wywieziono następnie fortepiany i inne instrumenty, bibliotekę, archiwum i cały majątek"[54] w nieznanym kierunku.

Szkoła Muzyczna im. Władysława Żeleńskiego pracująca pod dyrekcją Kazimierza Krzyształowicza została zamknięta przez okupanta w kilka dni później, na początku lutego 1940. I odtąd w Krakowie nie było już żadnej szkoły muzycznej dla Polaków, gdyż Instytutowi Muzycznemu dane było prowadzić nauczanie tylko przez kilka miesięcy jesieni 1939.

Oczywiście pedagodzy zarówno powyższych trzech większych szkół muzycznych Krakowa, jak i pomniejszych (m.in. Szkoły im. Moniuszki, Szkoły Żydowskiego Towarzystwa Muzycznego) zajęli się natychmiast prywatnym nauczaniem. Ci, którzy poddali się obowiązkowej rejestracji — posiadali oficjalne zezwolenie władz na nauczanie, jednak miało ono obejmować swym zakresem jedynie kurs podstawowy lub zawodowy. Tymczasem szkolono także muzyków wysokiej klasy, przeprowadzano zbiorowe przeglądy, egzaminy roczne i dyplomowe, uczono przedmiotów teoretycznych. Szczególną aktywność wykazywali tu pedagodzy inspirowani przez K. Krzyształowicza z nim samym na czele. Działalność taka była oczywiście nielegalna. Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że prywatnie pracowano z uczniami za

bardzo niskim wynagrodzeniem (niekiedy za skromne środki żywnościowe) lub bezpłatnie.

Jak pisze K. Treterowa[55], „zespół nauczycielski nie był tak duży jak przed wojną. Uczyły, z wyjątkiem dyrektora, same kobiety, młodsi mężczyźni byli w wojsku bądź opuścili Kraków. Toteż nie mieliśmy tylu działów nauczania co dawniej. Klasy fortepianowe prowadzili[56]: Halina Czarkowska, Wanda Karolina Danek, Halina Ekier, Janina Gerhardt-Punicka, Nora Jolles, Eleonora Karcz-Bocheńska, Jadwiga Kopycińska, Kazimierz Krzyształowicz, Zofia Przybylska, Olga Stolfowa, Kazimiera Treterowa; klasy śpiewu solowego — Janina Krzyształowiczowa; umuzykalnienia i perkusji — Jadwiga Turowska; rytmiki dla dzieci — Eleonora Karcz-Bocheńska; przedmioty teoretyczne dla starszych uczniów — Kazimierz Krzyształowicz. Nora Jolles zginęła w roku 1940 w obozie dla Żydów, a klasę po niej objęła Olga Stolfowa. Jadwiga Kopycińska zginęła w Oświęcimiu. Tę klasę przejęli Krzyształowicz i Halina Czarkowska. Klas instrumentów smyczkowych z wyżej wymienionych powodów nie prowadzono. Lekcje indywidualne nauczyciele odbywali u siebie w domu [...]. Komisje dla oceny postępów improwizowało się doraźnie. Zawsze się tak jakoś składało, że był obecny sam dyrektor albo ktoś ze starszych kolegów".

Przeglądy-egzaminy (prowadzono je dla bezpieczeństwa bez katalogów) odbywały się w różnych prywatnych domach. A oto ich lista według K. Treterowej[57] (niepełna, gdyż „dziś już niepodobna ich w pełni odtworzyć"): „Halina Czarkowska (Konfederacka 19, Dębniki), Irena Meyerowa (Szlak 32 — do momentu zaaresztowania braci Meyerów), dr Jan Mikułowski (Krupnicza 8), pp. Podworowie (ul. Gołębia), pp. Szarscy (Rynek Gł. — Szara Kamienica), Olga Stolfowa (Retoryka 1). Lekcje rytmiki dziecięcej odbywały się początkowo na probostwie św. Mikołaja (ul. Kopernika), u pp. Jelonków w Dębnikach, u pp. Voigtów (ul. Floriańska), u dr Jaskólskiej (ul. Mogilska). Tam też odbywały się przeglądy roczne tych klas. Lekcje umuzykalnienia z perkusją i przeglądy tych klas odbywały się u pań Bobrzeckich (ul. Loretańska), teorii dla starszych uczniów — u dyr. Krzyształowicza (ul. Wrzesińska 1)".

Po wojnie zalegalizowano dyplomy uczniów, którzy skończyli studia w czasie okupacji; spośród dziewięciu nazwisk absolwentów z lat okupacji, jakie wymienia K. Treterowa[58], poważną pozycję w polskim życiu muzycznym zapewnili sobie później: Zdzisław Bytnar, Janina Garścia-Gressel, Zbigniew Jeżewski.

Z koncertów egzaminacyjnych zachowało się do dziś niewiele dokumentów. Dotrwał np.

program występu uczniów prof. Krzyształowicza, jaki odbył się 3 VII 1943 w mieszkaniu pp. Federowiczów (ul. św. Jana róg św. Marka); grano Bacha, Beethovena, Schumanna, Ravela, Chopina; wystąpili: W. Obidowicz, S. Michalek, A. Robaczewska, M. Szeligiewicz, D. Myczkowska, M. Ptaszyk, K. Srokowska, Z. Czapliński.

Inne zachowane programy, pisane na maszynie, dotyczą tzw. popisów koncertowych Zbigniewa Jeżewskiego 20 VII 1941, 4 VII 1943, 11 VI i 2 VII 1944. Poczesne miejsce zajmują tu Chopin i Szymanowski, ale uwzględniono też dzieła wielkich twórców muzyki niemieckiej: Bacha, Beethovena, Schuberta, i Liszta; ponadto młody artysta grał Debussy'ego i Skriabina.

Mamy również trzy kolejne programy „Poranków Muzycznych" (tajne egzaminy roczne) uczniów Janiny Gerhardt-Punickiej z 27 IX 1942, 20 VI 1943, 25 VI 1944. Repertuar został tu również starannie dobrany nie tylko pod kątem możliwości technicznych młodych pianistów, ale także w zgodzie z aspiracjami muzycznymi. Warto wspomnieć, że owe „Poranki" odbywały się w niedzielne przedpołudnia w prywatnym mieszkaniu preceptorki przy ul. Kasprowicza 12/1; przychodziło na nie nawet 40–50 osób.

Przy ul. Floriańskiej (w dawnej sali „Fiducji", w domu „Pod Wiewiórką") funkcjonowała prywatna szkoła rytmiki i tańca pod kierunkiem Ireny Michalczyk. Tam też odbywały się popisy uczniów, wśród których natrafimy na nazwisko... Witolda Grucy; na fortepianie przygrywali w czasie lekcji Stanisław Michalek i Walerian Pawłowski.

Osobne miejsce w pedagogice muzycznej Krakowa zajmował Instytut Muzykologiczny UJ. Kierownik Instytutu, prof. dr Zdzisław Jachimecki, został — wraz z innymi profesorami UJ i AGH — aresztowany 6 listopada 1939 przez gestapo i osadzony w obozie koncentracyjnym w Sachsenhausen. Po zwolnieniu z obozu poświęcił się — poza pracą naukową — prywatnemu nauczaniu teorii muzyki. Sporo okupacyjnych uczniów profesora przeszło zaraz po oswobodzeniu na studia muzykologiczne lub do konserwatorium.

TAJNE KONCERTY

Mogłoby się wydawać, że w związku z funkcjonowaniem w Krakowie otwartego, ogólnie dostępnego życia koncertowego nie było konieczności organizowania imprez tajnych. Tymczasem spora grupa muzyków zawodowych

krakowskich nie poddała się rejestracji, nie prowadziła więc otwartej działalności muzycznej, a nawet bojkotowała imprezy organizowane pod niemieckimi auspicjami. Muzycy ci, a także wybitniejsi amatorzy muzyczni szukali okazji do spotkań artystycznych, które podtrzymywałyby patriotyczne więzi; organizowano więc domowe koncerty. Bywało i tak, że wieloosobowe spotkanie „muzyczne" było tylko parawanem dla zebrania o charakterze konspiracyjnym, politycznym. Niestety, ten rodzaj krakowskich koncertów nie doczekał się dokumentacji i opracowań.

Jakże inaczej przedstawia się sprawa np. z konspiracyjnymi teatrami Krakowa, których bogata działalność (Mularczyk, Kotlarczyk, Kantor i inni) posiada także bogatą dokumentację i bibliografię. Oczywiście słowo, poezja, literatura, jako niebezpieczne dla okupanta, były przedmiotem szczególnej nienawiści hitlerowskiej władzy; aby przetrwać, musiały zejść do podziemia. Z muzyką — szczęśliwie — inna sprawa... Niemcy wprawdzie próbowali i muzykę zaprzęgnąć do rydwanu swej propagandy, Polacy jednak bez trudu rozróżniali muzyczny artyzm od pangermańskiej wrzaskliwości.

Znaczne nasilenie koncertów w prywatnych domach Krakowa nastąpiło w 1942 r. po kwietniowych aresztowaniach w Domu Plastyków. Bywanie na oficjalnych, mających zezwolenie

władz niemieckich koncertach kawiarnianych nie chroniło — jak się okazało — ich uczestników przed aresztowaniem, konieczne więc się stało organizowanie koncertów tajnych.

„Domy prywatne były bezpieczniejsze, nigdy nie słyszałam — pisze K. Treterowa[59] — aby kiedykolwiek w czasie takiego koncertu były aresztowania".

Autorka wylicza nazwiska osób biorących udział w owych prywatnych, domowych koncertach, stwierdzając przy tym, że nie jest to lista pełna: „Tadeusz Ciejka, Irena Dubiska, Jan Ekier, Halina Ekier, Zbigniew Jeżewski, Irena Lewińska, Paweł Lewiecki, Franciszek Łukasiewicz, Irena Meyerowa, Włodzimierz Obidowicz, Zdzisław Roesner, Andrzej Wąsowski, Tadeusz Żmudziński"[60].

O domowych koncertach tak oto pisał Adam Rieger w „Ruchu Muzycznym"[61]: „W małym Krakowie, «stolicy GG», roiło się od Niemców; w śródmieściu mieszkali w każdym niemal domu. Już kilkadziesiąt osób schodzących się w jednej kamienicy tworzyło podejrzany ruch w sennych uliczkach. Mimo to odbywało się sporo — od kilku do kilkunastu miesięcznie — tajnych imprez muzycznych. Zwykle zbierało się około 40 osób, ale bywało i więcej, nawet ponad sto. Najczęściej wykonywano utwory kompozytorów polskich, szczególnie Chopina,

jak również Szymanowskiego (m.in. był specjalny koncert utworów Szymanowskiego oraz odczyt), a dalej takie utwory, których Niemcy w pewnych okresach zabraniali wykonywać publicznie, np. utwory kompozytorów francuskich. Były i cykle audycji objaśnianych, ilustrujących różne formy i style".

„Bardzo dużo koncertów — jak pisze Treterowa[62] — odbywało się u pp. Walterów — ul. Wrzesińska 19, i u Olgi Stolfowej — ul. Retoryka 1, sporadycznie u pp. Szarskich — Rynek Główny (był tam olbrzymi salon). Innego typu koncerty odbywały się u Haliny Czarkowskiej — ul. Konfederacka, i u pań Bobrzeckich — ul. Loretańska. Były to audycje słowno-muzyczne dla dzieci i starszej młodzieży pobierającej naukę na tajnych kompletach".

Niestety, dokumentów, programów z tej działalności zachowało się bardzo mało. Ze wzruszeniem — ze względu na osoby wykonawców — przeglądamy program koncertu w dniu 20 II 1944 w sali Metodystów przy ul. Stradom 11; Wiktor Sadecki (baryton) śpiewał arie Verdiego i Meyerbeera oraz pieśni Moniuszki, Stanisław Michalek zaś (ukrywał się podówczas pod pseudonimem „Domosławski") grał na fortepianie Lully'ego, J.S. Bacha, Chopina i Paderewskiego.

Jak czytamy w jednym z programów —

Stanisław Michalek wykonywał na fortepianie — opracowany przez siebie — podkład muzyczny do *Krakowskiego wesela* K. Ostrowskiego wg K. Brodzińskiego; rzecz grano w sali „Solvayu" w Borku Fałęckim we wrześniu 1944 r.; reżyserował Wiktor Sadecki, tańce były układu Ireny Michalczyk; duet Pająka i Muchy wykonywali: Janina Skrzypczakowa i Witold Gruca.

Frapującym ośrodkiem muzykowania był dom Stanisławy Abłamowicz-Meyrowej, zwany Zielonym Dworkiem (dziś już nie istniejący) przy ul. Łobzowskiej 61, obok stojącego na skrzyżowaniu z al. Słowackiego „czarnego" gmachu profesorów UJ. W swoim sztambuchu wybitna pianistka kameralistka napisała pod datą 8 listopada 1941: „Rozpoczynamy muzykę kameralną". Odtąd aż do 10 stycznia 1945 odbyło się tu co najmniej 108 spotkań wybitnych muzyków kameralistów krakowskich. Najpierw muzykowano co tydzień, zazwyczaj w soboty (najczęściej w roku 1942 — 46 razy) później — od kwietnia 1943 — rzadziej. Koncertowali następujący artyści, których podpisy figurują w sztambuchu[83]: Tadeusz Borkowski, J. Dziedzic, Leszek Izmaiłow, Zygmunt Kołasiński, Alfred Lenica, Antoni Michalak, Stanisław Mikuszewski, Herbert Nierychło, Stanisław Pękalski, Zdzisław Roesner, Władysław Syrewicz,

Tadeusz Szulc, Michał Śliwiński, Władysław Wochniak — skrzypce; Tadeusz Gonet, Jerzy Preyzner, Jan Rakowski, Leon Solecki sen., Henryk Zarzycki — altówka; Dezyderiusz Danczowski, Walerian Dec, Józef Mikulski, Leon Solecki jun., Włodzimierz Stępiński, Jerzy Strzemieński — wiolonczela; Józef Eichstädt — kontrabas, Jan Skawiński — flet, Wojciech Smyk — obój, Ferdynand Gemrot — klarnet, Jan Grzechowski — waltornia. Stałą i właściwie jedyną pianistką była sama organizatorka, pani domu, Stanisława Abłamowicz-Meyerowa, której znakomitej kondycji artystycznej trudno było nie podziwiać (w 1941 r. liczyła 65 lat).

Najczęściej grano: Areńskiego (*Kwintet fortepianowy D-dur* — 8 razy, *Trio smyczkowe d-moll* — 4 razy), Beethovena (np. *Trio B-dur* — 8 razy), Brahmsa (m.in. wielokrotnie wszystkie trzy kwintety fortepianowe, kwartety fortepianowe i smyczkowe, sonaty skrzypcowe), Chopina (*Trio fortepianowe* — 5 razy), Czajkowskiego (*Trio fortepianowe a-moll* — 16 razy), Dworzaka (m.in. *Kwintet fortepianowy* — 7 razy, *Kwintet smyczkowy Es-dur* — 8 razy, *Kwartet fortepianowy Es-dur* — 9 razy, *Trio fortepianowe B-dur* — 5 razy), Francka (*Kwintet fortepianowy* — 6 razy, *Sonatę* — 4 razy), Głazunowa (*Koncert skrzypcowy* — 6 razy), Noskowskiego (*Kwartet fortepianowy* — 5 razy), Saint-Saënsa (*Kwintet fortepianowy* — 6

razy), Schuberta (*Kwintet fortepianowy „Pstrąg"* — 8 razy, tria fortepianowe), Schumanna (*Kwintet fortepianowy* — 7 razy, *Kwartet fortepianowy* — 9 razy), R. Straussa (*Kwartet fortepianowy* — 8 razy), Zarębskiego (*Kwintet fortepianowy* — 28 razy!), Żeleńskiego (*Kwartet fortepianowy* — 11 razy).[64] Ogółem wykonywano dzieła 40 kompozytorów. Warto wspomnieć, że obok akutalnie muzykujących artystów na spotkaniach gościło sporo melomanów, każdorazowo nawet do 20 osób.

Takie koncerty miały dla osób w nich uczestniczących znaczenie patriotyczne, dla koncertujących muzyków zaś stanowiły doping w pracy nad poszerzaniem repertuaru, podtrzymywaniem i rozwijaniem umiejętności zawodowych. Ponieważ w latach okupacji wszelkie zebrania wieloosobowe były podejrzane, spotkania te wymagały — zwłaszcza od gospodyni — odwagi.

PRÓBA OCENY

Rezultatem niniejszej pracy, pierwszej na dany temat, nie może być pełne podsumowanie, lecz jedynie tylko jego próba. Zresztą ocena zaistniałych faktów inaczej rysowała się nam w trakcie okupacji, inaczej bezpośrednio po niej, a inaczej dziś, po 40 latach; nie wykluczone, że za kilkadziesiąt lat sprawa przedstawi się naszym następcom jeszcze w innym świetle. Dlatego najważniejsze wydaje się zebranie samego materiału faktograficznego, i to stało się głównym celem niniejszej pracy. Trudno jednak autorowi nie pokusić się — na zakończenie — o jakąś próbę syntezy, oceny, oczywiście subiektywnej. Klasyfikacja działalności muzycznej Niemców dla Niemców wydaje się bezproblemowa. Zależało im, aby „na nowych terenach" kwitło życie artystyczne nie gorsze niż w Reichu, aby przebywający tutaj Niemiec, cywilny czy wojskowy, czuł się „jak u siebie". Dlatego powołano tu

wysokiej klasy instytucje artystyczne (Filharmonia GG, Teatr Państwowy), zapraszano też często na gościnne występy najwybitniejszych muzyków z Reichu. Miłośnikiem i protektorem muzyki był gen. gub. Hans Frank; członkowie orkiestry Filharmonii GG nieraz zauważali go też na próbach, siedzącego incognito przy końcu sali w cywilnym prochowcu. Muzyka w żadnym stopniu jednak nie łagodziła hitlerowskich obyczajów. Przypominam sobie pewnego dobrego muzyka żydowskiego, który przez kilka miesięcy udzielał lekcji gry na akordeonie koncertowym tarnowskiemu szefowi gestapo. Chwalił swego ucznia, że ten częstował go nieraz kromką chleba i kawą (zbożową); widział w tym gwarancję własnego przeżycia. Wkrótce jednak na rozkaz tegoż został zamordowany na ulicy, gdy wracał po lekcji do domu. Pamiętam trupa leżącego przy krawężniku z głową przykrytą gazetą. Ale są to sprawy z dziedziny psychopatologii, które przekraczają zakres kompetencji autora, choć zdają się być tak jednoznaczne...

Natomiast sporo kontrowersji wywoływała i wywołuje do dziś sprawa biernego czy czynnego udziału członków społeczności polskiej w życiu muzycznym okresu okupacji. Nie brak tu opinii potępiających ostro wszelką ówczesną aktywność artystyczną. „Tysiące ginęły w koncentracyjnych obozach i katowniach gestapowskich —

przypomniał 30 XI 1969 Stanisław Dąbrowa-Kostka[65]. — Trwała śmiertelna walka o istnienie. Obowiązywała żałoba narodu. W tej sytuacji nie wolno było ulegać podstępnym chwytom hitlerowskiego Propagandaamt. Pod pręgierzem opinii publicznej znaleźli się artyści idący na służbę najeźdźcy i piętnowani byli konsumenci taniej pseudosztuki. Przez wszystkie lata okupacji trwał bojkot kin. Czasem atakowano ulotkami, a czasem sięgano do środków ostrzejszych".

Zarówno w latach okupacji, jak i później potępiano także muzyków zawodowych za dorywcze uprawianie własnej profesji. Stawiano tu na równej platformie działalność muzyczną i teatralną. Tymczasem — jak wiadomo — o ile teatr posługuje się jednoznacznym tekstem literackim, o tyle muzyka to zupełnie odrębny, autonomiczny świat dźwięku, nie znający granic państwowych, narodowościowych, politycznych i społecznych. Tym bardziej więc przy jej ocenie nie można przeprowadzać podziału na godny pochwały nurt domowy, tajny, i na zasługujący na naganę nurt jawny; wszelkie analogie z teatrem są złudne.

Rzecz charakterystyczna, że lata okupacji — mimo niebywale silnych bodźców zewnętrznych, fizycznych i psychicznych — nie zaowocowały w muzyce niczym nowym czy szcze-

gólnie znaczącym; po prostu sztuka nie stała się tu — choć głosi się gdzieniegdzie takie sugestie — odbiciem życia; życie biegło (wlokło się) swoją drogą, a muzyka funkcjonowała na jego obrzeżu. Możliwe, że chodziło tu o ucieczkę od potwornej rzeczywistości, o wyciszenie emocjonalnego stosunku do życia, o próbę „spokojnej" kontynuacji działalności sprzed 1939 roku, o pragnienie przetrwania...

Nie od rzeczy będzie tu wspomnieć także, że to, co dla osób niemuzykalnych zdaje się niezrozumiałe, naganne — dla wiernego czciciela dźwięku jest całkiem oczywiste, słuszne... Konsumpcja muzyki bywa dla ludzi jej oddanych nie mniej ważna od konsumpcji artykułów spożywczych, wody, powietrza. Wiele osób wspomina do dziś, jak to tylko muzyka na sali koncertowej (słuchanie radia było Polakom ostro zakazane) dawała chwile zapomnienia, dostarczała wzruszeń i nadziei, pozwalała przetrwać. Autor rzadko bywał podówczas w Krakowie, ale wierzy... Cokolwiek by o tym sądzić — nie istniał żaden zakaz władz organizacji polskiego podziemia odnośnie do działalności polskich muzyków w Filharmonii GG.

Osobna sprawa to imprezy muzyczno-teatralne... Wydaje się jednak, że rola tych imprez w propagandzie hitlerowskiej jest znacznie przesadzona. Na samych Polaków nie wywierały one

żadnego nacisku propagandowego. Jeśli zaś chodzi o opinię światową, to nawet spośród polityków i dziennikarzy życzliwych Niemcom nikt nie wierzył w „normalne" prosperowanie Polaków, ich spokojne, radosne życie i w dbałość władz hitlerowskich o zaspokajanie potrzeb nawet kulturalnych.

Inny problem stanowi czynna działalność muzyczna, udział polskich artystów w jawnych koncertach dla Polaków (polskich solistów w zasadzie nie angażowano na koncerty dla Niemców). Działalność ta bywała i bywa do dziś kwestionowana. Tylko — pomyślmy — jaka stała przed muzykiem zawodowym alternatywa? Mógł i on się „przekwalifikować" na robotnika, rolnika, inżyniera, kupca, urzędnika — i niekiedy istotnie tak czynił — ale kto wie, czy wtedy nie musiał efektywniej służyć hitlerowskiej machinie wojennej w GG czy też, wywieziony, w Reichu. Natomiast wytężona praca i praktyka muzyczna pozwalały nie tylko przetrwać, ale także zdobyć i podwyższyć kwalifikacje zawodowe muzyczne na użytek — w bliskiej przyszłości — oswobodzonej Ojczyzny (pierwszy koncert symfoniczny odbył się w Krakowie już w dwa tygodnie po oswobodzeniu miasta, tzn. 3 lutego 1945).

A działalność koncertowa np. Filharmonii dawała możliwość rozwoju każdemu pracują-

cemu muzykowi. Była to przecież — wszyscy są co do tego zgodni — orkiestra znakomita, prezentująca najwyższy poziom wykonawstwa, jedna z najlepszych w ówczesnej Europie. Także dla solistów koncertujących z tą orkiestrą — niezależnie od możliwości zarobku „na życie" — tworzyła się szansa rozwoju artystycznego. Pozytywna rola w tym zakresie dyr. Stefana Syryły, kierownika administracyjnego Filharmonii, ściągającego solistów Polaków — nie ulega wątpliwości.

Praca w takiej instytucji jak Filharmonia GG dawała jeszcze jedną korzyść; członkowie orkiestry i chóru, a przy okazji też liczne osoby postronne, otrzymywali legitymację, kartę pracy (Arbeitskarte) chroniącą przed wywózką do obozu czy na niewolniczą pracę do Niemiec; dostawali też przepustki zwalniające od godziny policyjnej, a także umożliwiające wyjazd na wieś dla zakupu żywności (i w miarę spokojny powrót). Takie papiery uchroniły od „wsypy" niejednego członka organizacji konspiracyjnych.

Tylko w bardzo jednostkowych przypadkach postawę takiego czy innego muzyka można określić jako naganną. Takie ekstremalne zachowania, działalność na korzyść okupanta, zostały po wojnie komisyjnie potępione[66]. Zresztą nieliczne przypadki kolaboracji w zakresie kultury

spotykały się ze zgodną dezaprobatą ZWZ-AK i GL-AL.

Na temat komisji weryfikacyjnych dla muzyków wypowiedział się następująco Stefan Kisielewski[67]: „wyłoniło się cały szereg spraw muzyków oskarżonych o współpracę z okupantem. Obok wypadków drastycznych, jak sprawa Dołżyckiego, potępionego jednomyślnie przez całe społeczeństwo polskie, wyłonił się cały szereg spraw niejasnych, problematycznych — które stały się przedmiotem badań powstałych po oswobodzeniu komisji weryfikacyjnych. Komisje wydały szereg wyroków [...]; traktuje się tę rzecz jako formalność [...]. Nie chodzi tu o zemstę — chodzi o zadokumentowanie zdrowego odruchu moralnego społeczeństwa, które chce się odciąć od zdemoralizowanej, ohydnej atmosfery okupacyjnej [...]. Po odcierpieniu kary powrócą oni znów jako pełnoprawni członkowie do naszej muzycznej społeczności, ale pamiętać muszą, że choć kara zmazała ich winy wobec społeczeństwa, to jednak muszą wyciągnąć z niej wnioski moralne i psychologiczne, wnioski, które obowiązują".

Tadeusz Szeligowski krytykował nadmierną — jego zdaniem — pobłażliwość komisji[68]. „Dziś — pisał — znaczenie moralne orzeczenia Komisji Weryfikacyjnej jest bardzo małe, prawie

żadne. [...] O ile umiar w stosowaniu kar i branie pod uwagę wszystkich okoliczności łagodzących jest mimo wszystko pożądany, o tyle nie można pewnych spraw puścić płazem".

Tak więc mieliśmy (i mamy) do czynienia z dwoma przeciwstawnymi stanowiskami; jedni uważali udział w oficjalnym życiu koncertowym lat okupacji za rzecz normalną, a nawet słuszną, inni żądali ostrego napiętnowania wszystkich tych, którzy w tym aktywnie partycypowali. Komisja weryfikacyjna dla muzyków, której członkami byli m.in. Mieczysław Drobner, Piotr Perkowski, Tadeusz Ochlewski, Jan Ekier, Halina Ekierówna, orzekała kary dość łagodne: czasowy zakaz (najczęściej przez 3 miesiące) działalności muzycznej i nagana (np. za to, że ktoś podał rękę gratulującemu mu Frankowi; należało, zdaniem komisji, odmówić).

W konspiracji działało zawodowych muzyków stosunkowo niewielu. Obiektywnie rzecz biorąc — niewielki na ogół byłby pożytek z nich jako żołnierzy podziemia, i to zarówno ze względów fizycznych, jak psychicznych. A jednak — wyczuwa się to do dziś w rozmowach z żyjącymi — w sercu każdego tkwi jakaś zadra, prawie każdy czuje się jakby winny. Stąd uwielokrotnione pragnienie, by całą swą późniejszą postawą, pracą wykazać się, odpłacić... Jest to jednak sprawa niemożliwa do rozpatrywania w kategoriach winy i zasługi. Natomiast w odniesieniu do odpowiedzialności za takie czy inne zachowania należałoby chyba uwzględnić dwie kategorie: prawną i moralną, a w moralnej — odpowiedzialność wobec społeczeństwa, narodu i wobec własnego sumienia.

PRZYPISY

[1] [S. Kisielewski] S.K., *Życie muzyczne pod okupacją*, RM 1945, nr 1, s. 12; A. Rieger, *Życie muzyczne pod okupacją*, RM 1945, nr 2, s. 11.

[2] *Kraków muzyczny 1918–1939*, praca zbiorowa, Kraków 1980.

[3] S. Dąbrowa-Kostka, *Polityka „kulturalna" Hansa Franka i odpowiedź Krakowa*, „Życie Literackie" nr 48 (931) z 30 XI 1969.

[4] T. Wroński, *Kronika okupowanego Krakowa*, Kraków 1974, s. 10.

[5] „Pamiętnik Teatralny" 1963, z. 1–4: *Teatr polski w czasie wojny*.

[6] K. Treterowa, *Reportaż z mojego życia*, Wrocław 1972, i *Szkoła Muzyczna im. Żeleńskiego w Krakowie*, [w:] Rocznik Komisji Nauk Pedagogicznych PAN, R. 13: 1971, s. 181.

[7] S. Marczak-Oborski, *Polskie życie teatralne podczas II wojny światowej. Kronika*, „Pamiętnik Teatralny" 1963, z. 1–4, s. 7–8.

[8] J.w., s. 18.

[9] T. Wroński (*op. cit*) pisze pod datą 8 III 1940, że „miało to na celu uniemożliwienie w praktyce wszelkiej działalności w tym zakresie". Jest to nieścisłe. Hitlerowcom chodziło nie o likwidację, lecz o podporządkowanie sobie działalności kulturalnej.

[10] „Krakauer Zeitung" (KrZ), niemieckojęzyczny dziennik krakowski, wychodziła od 12 XI 1939 do 17 I 1945. Pismo przeznaczone było — jak zapowiedziała redakcja w pierwszym numerze — dla żołnierzy i urzędników niemieckich oraz dla innych osób „żyjących na tym obszarze, które zechcą się lojalnie podporządkować nowym stosunkom". Zadaniem pisma, które stało ściśle na usługach propagandy hitlerowskiej, było „szerzenie posłannictwa narodu niemieckiego na Wschodzie". Gazeta zamieszczała informacje i recenzje z krakowskich imprez muzycznych, ale tylko przeznaczonych dla Niemców.

[11] O trybie naboru pisał K. Wiłkomirski w swoich *Wspomnieniach* (Kraków 1971, s. 550–551).

Józef Stojko — długoletni muzyk Filharmonii — zreferował autorowi przebieg naboru do orkiestry w następujący sposób: Dyr. Rohr przyjechał do Warszawy i na zebraniu w kawiarni Lardellego (obecny był kolaborant Dołżycki) przedstawił fakt organizowania orkiestry filharmonicznej w Krakowie, złożonej — poza koncertmistrzem — z samych Polaków; nie będzie się grało utworów, które by raziły ich uczucia narodowe; jeśli konkursowy nabór zostanie zbojkotowany — wyda się zakaz wszelkiego grania po lokalach, a więc wszyscy muzycy zostaną bez pracy.

Niektórzy muzycy, choć nie zgłosili się, w prywatnych rozmowach deklarowali swój ewentualny udział, ale tylko w wypadku zaistnienia przymusu ze strony okupanta (chodziło o formalne usprawiedliwienie).

[12] Por. M. Drobner, *Związek Zawodowy Muzyków i koncerty symfoniczne*, [w:] *Kraków muzyczny 1918–1939*, Kraków 1980, s. 91.

[13] „Ilustrowany Kurier Polski" (IKP), najpierw dwutygodnik, później tygodnik. Pismo podawało przede wszystkim informacje dotyczące sukcesów niemieckich „na wszystkich frontach", a także o „znakomitych" warunkach życia Polaków w GG. Eksponowano erotyzm, humor, zwłaszcza

rysunkowy; publikowano wiele artykulików, notatek i zdjęć z nader bujnego życia muzycznego Warszawy, aprobowanego przez władze niemieckie (kabarety, teatrzyki rewiowe, koncerty symfoniczne i estradowe w kawiarniach w wykonaniu — jak donoszono — najwybitniejszych artystów polskich); niekiedy zamieszczano też krótkie recenzje z krakowskiej Filharmonii oraz imprez w Starym Teatrze.

[14] C. Malaparte, *Kaputt*, Warszawa 1983, s. 77.

[15] „Goniec Krakowski" (GK), zwany „gadzinówką" lub „podogońcem", polskojęzyczny dziennik na usługach hitlerowskiej propagandy, przeznaczony dla terenu całej GG. Szczególnego poparcia udzielał wszelkiej współpracy Polaków z okupantem, także współpracy na gruncie kulturalnym, muzycznym. Zamieszczał informacje i recenzje z krakowskich imprez muzycznych, ale tylko przeznaczonych dla Polaków.

[16] „Nowy Kurier Warszawski" (NKW), warszawski odpowiednik krakowskiego „Gońca". Zawierał relacje z operacji wojennych, zarządzenia władz, kronikę wypadków i sądową, felietony, reklamy (m.in. teatrów i kabaretów), liczne inseraty, informacje i recenzje z teatrów, kin, kabaretów, koncertów.

[17] NKW nr 256 z 30 X 1940.

[18] NKW nr 293 z 13 XII 1940.

[19] „Warschauer Zeitung" (WrZ), początkowo mutacja „Krakauer Zeitung" (40 numerów), a od początku stycznia 1940 samodzielny dziennik. Wychodził do połowy stycznia 1945. Zamieszczał niekiedy recenzje muzyczne z Krakowa, a także z występów gościnnych Filharmonii GG w Warszawie.

[20] WrZ nr 294 z 13 XII 1940.

[21] Das Institut für Deutsche Ostarbeit prowadził — dla celów antypolskiej propagandy — badania nad „niemieckim dziedzictwem kraju nadwiślańskiego"; wygłaszano odczyty, organizowano wystawy, wydawano publikacje i

periodyki („Deutsche Forschung im Osten", „Deutsche Kultur im Osten", „Die Burg").

[22] IKP nr 11 z 16 III i nr 12 z 23 III 1941.

[23] IKP nr 22 z 1 VI 1941.

[24] IKP nr 30 z 27 VII 1941.

[25] „Deutsche Musik soll und muss es in erster Linie sein, der dieses repräsentative Orchester im Osten dient".

[26] IKP nr 3 z 18 I 1942.

[27] Brat słynnego kompozytora Paula Hindemitha, urodzony 9 I 1900. Był ponoć znakomitym wiolonczelistą, jednak publicznie nie koncertował; zwano go w Krakowie — ze względu na wygląd — „Mefistem". Jako dyrygent dużej klasy, miał wielkie wymagania w stosunku do muzyków, traktował wszystkich — także Niemców — ostro. Słabszych muzyków Polaków z orkiestry nie usunął, a jedynie zlecił nie wyznaczać ich na jego koncerty.

[28] Por. KrZ z 24 IV i 1 V 1942.

[29] C. Malaparte, *Kaputt*, s. 77.

[30] Prowadził on od końca 1939 r. koncerty w kawiarni Lardellego przy ul. Polnej w Warszawie. Cieszył się poparciem hitlerowców, zachowując w stosunku do nich postawę służalczą, wyrzekał się związków z polskością, programy koncertowe w Warszawie zapowiadał po niemiecku; były one obłożone oficjalnym bojkotem polskiego podziemia. Często wymuszał udział w swoich koncertach wybitnych artystów polskich (np. Eugenia Umińska musiała uciec z Warszawy, a K. Wiłkomirski wymówił się odmrożeniem palca). W. Wermińska pisze w swoich wspomnieniach (*Na obu półkulach*, Warszawa 1978, s. 107): „Nie chciałam śpiewać z Dołżyckim, gdyż od początku było dla mnie sprawą jasną, że zaprzedał się Niemcom. Wystarczyło mi, że zobaczyłam go bezpośrednio po zajęciu Warszawy w świetnej komitywie z oficerami niemieckimi. Jechali razem samochodem". Według Wermińskiej Dołżyckiemu brak było moralnego kośćca; pewnego razu oburzeniem zareagował, gdy odezwała się doń

w języku ukraińskim, a był przecież z pochodzenia Ukraińcem. „Istnieją dowody, że składał na artystów donosy" — pisze K. Wiłomirski w swych *Wspomnieniach* (Kraków 1971, s. 523).

[31] Wg afiszy teatralnych w zbiorach Biblioteki Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie.

[32] Kraków 1944, s. 3.

[33] F. Stampe, *op.cit.*, s.7.

[34] Obszerny serwis zdjęciowy z tego wznowienia zamieścił IKP nr 7 z 15 II 1942.

[35] T. Wroński *Kronika...*, s. 138–139.

[36] B. Korzeniewski, Z. Raszewski, *Kolaboracja*, „Pamiętnik Teatralny" 1963, z. 1–4, s. 109.

[37] S. Marczak-Oborski, *Polskie życie teatralne podczas II wojny światowej. Kronika*, „Pamiętnik Teatralny" 1963, z. 1–4, s. 51.

[38] Jw., s. 56.

[39] „Pamiętnik Teatralny" 1964, z.3, s. 421–423.

[40] Niestety dat następnych przedstawień *Halki* nie udało się ustalić; nie odnotował ich — jak i przy niektórych innych premierach — „Goniec Krakowski", nie zachowały się też afisze; udało się ustalić tylko jedną datę popremierowego spektaklu: 6 I 1945.

[41] J. Życzkowski, *Gaudeamus igitur*, Kraków 1977, s. 225–227.

[42] RM 1945, nr 2, s. 11.

[43] Niestety, sporo imprez nie zanotowano, stąd prawdopodobna niekompletność.

[44] „Gazeta Żydowska" (GŻ), wydawana w języku polskim, początkowo jako dziennik, później dwa razy w tygodniu, a od 1 VII 1941 — trzy razy w tygodniu. „Gadzinówka" na usługach hitlerowskiej propagandy, redagowana przez samych Żydów, kalaborantów, publikowała zarządzenia władz okupacyjnych, kierownictwa Gminy Żydowskiej i Żydowskiej Służby Porządkowej (policji), starała się tworzyć pozory praworządności i usypiać czujność skazanych na zagładę Żydów (m.in. poprzez artykuły o możliwościach osadnictwa polskich Żydów w krajach... Ameryki Łacińskiej). Wychodziła w Krakowie, ale swym zasięgiem obejmowała całą GG; wiele jej materiałów dotyczyło Warszawy.

[45] Por. GŻ sierpień-listopad 1940.

[46] GŻ z 6 i 13 VIII 1941.

[47] GŻ z 15 i 20 VIII 1941.

[48] GŻ z 26 XI 1941.

[49] GŻ z 4 i 22 II 1942.

[50] M. Fuchs (*Życie muzyczne w gettach Warszawy, Krakowa, Łodzi*, Biuletyn Żydowskiego Instytutu Naukowego w Polsce, 1972, nr 2) umieścił ów koncert religijny — chyba pomyłkowo — w ramach programu „Wieczoru Rozmaitości", jaki dano jesienią 1941.

[51] GŻ z 15 III 1942.

[52] GŻ z 27 V 1942.

[53] S. Kostka-Dąbrowa, *W okupowanym Krakowie*, Warszawa 1972, s. 80–81.

[54] M. Drobner, *Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego*, [w:] *Kraków muzyczny 1918 — 1939*, s. 143.

[55] K. Treterowa, *Reportaż...*, s. 384–386. Por. także K. Treterowa, *Szkoła Muzyczna im. W. Żeleńskiego w Krakowie*, [w:] Rocznik Komisji Nauk Pedagogicznych PAN R. 13: 1971, s. 181.

[56] Opuszczamy nauczycielkę o inicjałach O.Ł., ponieważ — wg autorki — została wymieniona omyłkowo.

[57] K. Treterowa, „Szkoła Muzyczna im. Wł. Żeleńskiego. 1939–1945", maszynopis komunikatu wygłoszonego na Sesji Naukowej poświęconej tajnemu nauczaniu na terenie południowej Polski; w zbiorach Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Krakowie, sygn. IT 1936.

[58] K. Treterowa, *Szkoła Muzyczna...*, Rocznik Komisji Nauk Pedagogicznych PAN, R. 13:1971, s. 183.

[59] K. Treterowa, *Reportaż...*, s. 386.

[60] Jw., s. 387.

[61] RM 1945, nr 2, s. 11.

[62] K. Treterowa, „Szkoła Muzyczna..." (maszynopis w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Krakowie). Tamże chłopięce zdjęcia Włodzimierza Obidowicza wraz z programem jego prywatnego koncertu oraz 8 zdjęć z koncertów w salonie Olgi Stolfowej (na zdjęciach Halina Ekier, Jadwiga Stolfowa, Janina Garścia, Kazimiera Treterowa, Olga Stolfowa, Irena Meyerowa i inni).

[63] Prócz muzykujących podpisywali się także wybitniejsi słuchacze, miłośnicy muzyki: profesor Jan Gwiazdomorski, Tadeusz Minasowicz, dr Rolanowski.

[64] W sztambuchu nie notowano zazwyczaj opusów i tonacji.

[65] St. Dąbrowa-Kostka, *Polityka „kulturalna" Hansa Franka...* op. cit.

[66] Ostre wyroki komisji weryfikacyjnej ZASP-u, działającej bezpośrednio po okupacji, oraz metody pracy tej komisji krytykował m.in. Stefan Jaracz w artykule pt. *Memoriał w sprawie komisji weryfikacyjnej ZASP* („Pamiętnik Teatralny" 1963, z. 1–4). Pisał m.in.: „Były dwa rodzaje współpracy z Niemcami, jeden, któremu podlegali wszyscy ludzie pracy, a więc rolnik, fabrykant, kupiec, lekarz, adwokat, kolejarz itd., wszyscy oni w jakiś sposób pracowali dla Niemców, była to konieczność wynikająca z faktu wojny i okupacji, i nikt w tym charakterze współpracy nie jest pociągany do odpowiedzialności. Drugi rodzaj to była współpraca przynosząca szkodę narodowi lub poszczególnym osobom i ta współpraca nosi cechy przestępstwa [...]. Praca aktora w teatrach, w których repertuar nie posiadał cech obrażających godność narodową, tej kategorii nie podlega".

Stanisław Marczak-Oborski (*Teatr czasu wojny 1939–1945*, Warszawa 1967, s. 46) pisał: „za samo granie (na scenie) w czasie okupacji nikogo nie spotkały prześladowania".

[67] RM 1945, nr 1, s. 12.

[68] RM 1945, nr 3, s. 14.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Afisze teatralne w zbiorach Biblioteki Teatru im. J. Słowackiego, Kraków pl. Św. Ducha 4.

Komunikat z 6 IV 1944, „Biuletyn Informacyjny", konspiracyjny organ Służby Zwycięstwu Polski — Związku Walki Zbrojnej — Armii Krajowej, Warszawa nr 14 (221).

Czasopisma

„7 Dni", tygodnik, Warszawa, 11 V 1940 — 22 VII 1944. Wykorzystano komplet roczników.

„Gazeta Żydowska" (GŻ), Kraków getto, 23 VII 1940 — 30 VIII 1942. Wykorzystano komplet roczników.

„Goniec Krakowski" (GK), dziennik, Kraków, 27 X 1939 — 18 I 1945. Wykorzystano komplet roczników.

„Ilustrowany Kurier Polski" (IKP), dwutygodnik, potem tygodnik, Warszawa, 25 II 1940 — 25/26 XII 1943. Wykorzystano komplet roczników.

„Krakauer Zeitung" (KrZ), dziennik, Kraków, 12 XI 1939 — 17 I 1945. Wykorzystano komplet roczników.

„Nowy Kurier Warszawski" (NKW), dziennik, Warszawa, 11 X 1939 — 11 I 1945. Wykorzystano numery X 1940 — VI 1941.

Opracowania

Dąbrowa-Kostka Stanisław, *Polityka „kulturalna" Hansa Franka i odpowiedź Krakowa*, „Życie Literackie" z 30 XI 1969, nr 48/931/, s. 10.

— *W okupowanym Krakowie*, Warszawa 1972.

Drobner Mieczysław, *Związek Zawodowy Muzyków i koncerty symfoniczne*, [w:] *Kraków muzyczny 1918–1939*, Kraków 1980.

Drzewiecki Zbigniew, *Wspomnienia muzyka*, Kraków 1971.

Fuks Marian, *Życie muzyczne w gettach Warszawy, Krakowa, Łodzi*, Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego w Polsce, 1972, nr 2, s. 41.

— *Koncerty symfoniczne w getcie warszawskim*, „Ruch Muzyczny" 1983, nr 9.

Inter arma non silent musae — Wojna i kultura 1939–1945. Praca zbiorowa, Warszawa 1982.

Jarowiecki Jerzy, *Konspiracyjna prasa w latach okupacji hitlerowskiej 1939–1945*, Kraków 1980.

[Kisielewski Stefan] S.K., *Życie muzyczne pod okupacją*, „Ruch Muzyczny" 1945 X, nr 1, s. 12.

Korboński Stefan, *Polskie państwo podziemne. Przewodnik po podziemiu lat 1939–1945*, Paryż 1975.

Kulisiewicz Aleksander, *Z zagadnień psychopatologii muzyki i pieśni w obozach hitlerowskich*, „Przegląd Lekarski" 1974, nr 1, s. 39–45.

Kydryński Juliusz, *Uwaga, gong!*, Kraków 1962.

Lachowicz Stanisław, *20 lat Opery i Operetki w Krakowie, 1954 — 1974*, Kraków 1975.

— *W Krakowie miało być jak w Reichu*, „Życie Literackie" z 21 III 1982, nr 6.

— *Czy hitlerowcy bali się Chopina?*, „Życie Literackie" z 28 III 1982, nr 7.

— *Legalnie, półlegalnie i całkiem nielegalnie*, „Życie Literackie" z 4 IV 1982, nr 8.

— *Życie muzyczne w latach wojny*, „Życie Literackie" z 11 IV 1982, nr 9.
— *Racje polemiczne czy... demagogiczne?*, „Życie Literackie" z 16 V 1982, nr 14; tamże listy Stanisława Piwowarskiego i Melomana z Warszawy.
Lachs Szymon, *Gry oświęcimskie*, Londyn 1979.
Lemke Alfred, *Deutscher Musikwinter in Krakau*, „Krakauer Zeitung" z 17 VI 1941.
Listy do Redakcji na temat udziału Polaków w życiu muzycznym lat okupacji, „Ruch Muzyczny" 1946, nr 1, s. 12, nr 2, s. 51, nr 20/21, s. 51, nr 22/23, s. 46, nr 24, s. 60; 1947, nr 1, s. 31.
Malaparte Curzio, *Kaputt*, Warszawa 1983.
Marczak-Oborski Stanisław, *Teatr czasu wojny 1939–1945*, Warszawa 1967.
Niemiec Ryszard, *Derby*, „Życie Literackie" 1982, nr 30.
Nowogrodzki Henryk, *Muzyka i swastyka*, „Ruch Muzyczny" 1960, nr 8.
Orzechowski Emil, *Stary Teatr i Studio*, Kraków 1974.
Pankiewicz Tadeusz, *Apteka w getcie krakowskim*, Kraków 1947.
Pisarenko Olgierd, *Przypadek Straussa*, „Ruch Muzyczny" 1983, nr 12.
Rieger Adam, *PWSM w Krakowie. Lata okupacji hitlerowskiej*, [w:] *75 lat Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie*, Kraków 1963.
— *Życie muzyczne pod okupacją*, „Ruch Muzyczny" 1945, X, nr 2, s. 11.
Rutkowski Bronisław, *Konserwatorium muzyczne w Warszawie w latach okupacji*, „Ruch Muzyczny" 1946, nr 24, s.2.
Szeligowski Tadeusz, *Jeszcze o komisjach weryfikacyjnych*, „Ruch Muzyczny" 1945, XI, s. 14.
Stampe Friedrichfranz, *Das Staatstheater des Generalgouvernements*, Krakau 1944.
Stengel Theo, Gerigk Herbert, *Lexikon der Juden in der Musik*, Berlin 1940.
Świerczek Leon, *Bolesław Wallek-Walewski*, Kraków 1975.
Teatr polski w czasie wojny, „Pamiętnik Teatralny" 1963, z. 1–4 [artykuły: Z. Raszewskiego, B. Korzeniewskiego, T. Kwiatkowskiego, A. Wysińskiego, S. Jaracza]; 1964, z.3., [T. Kudliński, *Uzupełnienia*].
Terlecki Olgierd, *Z którego stołka spadamy*, „Życie Literackie" 1980, nr 35.
Treterowa Kazimiera, *Reportaż z mojego życia*, Wrocław 1972.
— „Szkoła Muzyczna im. Wł. Żeleńskiego, 1939–1945", maszynopis, Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Krakowie, sygn. IT 1936.
— *Szkoła Muzyczna im. Wł. Żeleńskiego w Krakowie* [w:] Rocznik Komisji Nauk Pedagogicznych PAN, R. 13: 1971.
Wiłkomirski Kazimierz, *Wspomnienia*, Kraków 1971.
Wroński Tadeusz, *Kronika okupowanego Krakowa*, Kraków 1974.
Od „Plastyków" do „Bloku śmierci", „Dziennik Polski" z 16 IV 1982.
Wulf Joseph, *Musik im Dritten Reich*, Gütersloh 1963.
Życzkowski Józef, *Gaudeamus igitur*, Kraków 1977.

INDEKS NAZWISK

Abłamowicz-Meyerowa Stanisława 8, 100, 128, 129
Adamska-Czubacka Helena 53
Adomeit Joachim 36
Albert Ferenz von 36
Amerla Aleksander 56
Anczyc Władysław Ludwik 60
Andraschko Gustaw 84
Ankwicz-Szyjkowska Krystyna 111
Antolitsch Hans 42, 62, 64
April H. 113
Areński Anton 129
Assmann Klaus 66, 76, 77

B.M. 110
Bach Johann Sebastian 26, 28, 41, 44, 106, 123, 127
Bachleda Andrzej 111/112
Bałucki Michał 95
Bandrowska-Turska Ewa 97
Barański Stefan 87, 100, 105
Barinow Jan 57
Barthels Rudolf 89
Barufski Frank 64
Battek Józef 51
Baumgart Herbert 77
Baur Inge 64
Bayer Joseph 67
Beethoven Ludwig van 23, 26, 28, 32, 34, 37, 43, 44, 48, 62, 69, 76, 77, 99, 100, 102, 106, 107, 111, 123, 129
Benatzky Ralph 89
Benda Hans von 59
Berkmann Jost 64
Bernkopf Samuel 113, 115, 116
Bielański Stefan 57
Bilińska-Riegerowa Maria 99, 104, 105, 111
Birnbaum, śpiewak 117
Bischler Hermann 36, 43
Bittnerówna Barbara 98
Bizet Georges 44
Blau Johannes 76
Bley Gustav 64
Bliziński Józef 60

Bobrzeckie, panie 122, 127
Boccherini Luigi 34
Bockelmann Rudolf 79
Boczek August 55
Bołko Bolesław zob. Fotygo-Folański Bolesław
Borkowski Tadeusz 53, 128
Borriés Siegfried 33, 80
Brahms Johannes 23, 26, 29, 34, 43, 44, 77, 82, 110, 129
Brand Isabell 64, 66
Brand-Buys Jan 68
Braun I. 118
Briem Tilla 48
Brodziński Kazimierz 128
Brożkówna Stefania 105
Bruch Max 29, 34
Bruckenbauer Franz 43, 80
Bruckner Anton 29, 34, 49, 77
Bruczkowski Eustachy 54
Brugger Marianne 79
Brysch Magda 78
Bustabo Guila 36
Bytnar Zdzisław 122

Calma Wiktoria 48, 96, 97
Cherubini Luigi 34
Chobot Leszek 100, 112
Chopin (Szopen) Fryderyk 29, 34, 35, 38, 42, 44, 45, 46, 80, 99, 102, 111, 123, 126, 127, 129
Chudziak Wacław 56
Ciechańska Anna 57
Ciechański Adam 55
Ciejka Tadeusz 105, 126
Ciepierska Agnieszka zob. Mietelska-Ciepierska Agnieszka
Cieślewicz Michał 55
Cieślewska Alicja 105, 109
Cimarosa Domenico 61
Colonna-Walewski Krzysztof 105
Corelli Arcangelo 44
Csilléry Bella von 48
Cunitz Maud 78
Cybisowa Hanna zob. Rudzka-Cybisowa Hanna
Czajkowski Piotr 29, 129
Czapliński Z. 123
Czarkowska Halina 121, 122, 127
Czarkowska Joanna 110
Czarnecki Józef 37, 56
Czarnecki Stanisław 54
Czarnecki Władysław 55
Czerniatyński Bolesław 55
Czerny Stefan 54
Czerny-Stefańska Halina 48, 98, 100, 104, 111
Czyżekowa Mieczysława 57, 100, 105, 106

Danczowski Dezyderiusz 52, 55, 129
Danek Wanda Karolina 121
Dąbrowa-Kostka Stanisław 7, 119, 133, 140, 145, 146
Debussy Claude 44, 123
Dec Walerian 55, 129
Delibes Léo 67
Demar Marian 101
Dębowska Krystyna 104
Didur Adam 96
Dietrich Otto 92
Dobosz Adam 88

Dobrowolski Andrzej 104, 106
Dolnicki (Dolnitzky) Zenon 34, 88, 89, 97
Dołżycki Adam 48, 137, 141, 143
Domgraf-Fassbänder Willi 79
Dostal Nico 70, 71, 89
Dr Z. 110
Drabik Stanisław 86, 87, 88, 89, 97, 104, 105, 112
Drews dr 45
Drobner Mieczysław 138, 141, 145
Drohomirecki Józef 55, 100
Dronka Zbigniew 109
Drzewiecki Zbigniew 100, 102
Dubiska Irena 104, 105, 126
Dudicz-Latoszewska Halina 88, 89, 97
Dworzak (Dvořák) Antoni 29, 34, 76, 77, 100, 129
Dylążanka Hanka 108, 111
Dzieduszycki Wojciech 104, 106, 109, 112
Dziedzic Franciszek 55
Dziedzic Józef 54, 128

E. 110
Ebers Clara 78
Ehrenberg C. 29
Eichenholz Bronisław 116
Eichenholzowa R. 118
Eichstädt Józef 55, 100, 129
Ekier Jan 104, 105, 126, 138
Ekierówna Halina 98, 104, 105, 106, 107, 121, 126, 138, 146
Eljot, recenzent 110
Enescu George 44
Erb Rudolf 22, 27, 28, 30, 33, 36, 40, 42, 47, 58, 112
Erichsen Hans 64

Fabian Jan 98
Fabisiak Kazimierz 94, 95
Falla Manuel de 44
Faryaszewska Irena 104
Fedorowiczowie 123
Feherpathaky Maria 97, 104
Ferri Lena 108
Fiedler Hans Herbert 79
Finze Lesław 102
Fogg Mieczysław 112
Forschinger Grete 64
Fotygo-Folański Bolesław (Bolko Bolesław) 88, 96
Franck César 100, 129
Frank Hans 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 32, 33, 35, 39, 42, 45, 49, 59, 62, 63, 80, 81, 91, 92, 94, 132, 138
Fredro Aleksander 60, 95
Freund Carl 43
Freundlich Róża 113, 115, 116
Frolik Antoni 55
Fuchs Marta 28, 145
Furtwängler Wilhelm 24

Gaczek Jerzy 43, 100, 104, 106
Gadziński Wiktor 55
Galer Adam 100
Ganche Edouard 45
Garścia-Gressel Janina 122, 146
Gassner Hans 64
Gawel Mieczysław 106
Geiger Fritz 64
Geiger Wacław 44, 101, 106
Gemrot Ferdynand 56, 105, 129
Gerhardt-Punicka Janina 121, 123
Gigli Beniamino 82
Gluck Christoph Willibald 48, 68
Głazunow Aleksandr 129
Głuchowicz Stanisław 23, 54
Goebbels Joseph 12, 62
Gogulski Roman 54
Goldberg Lizerek 117
Goldfuss Leon 118
Gonet Tadeusz 54, 129
Gozdawa Zdzisław 89
Gregorowicz Jan Kanty 60
Greiff Robert 27
Grey Xenia 102
Grieg Edvard 77, 81
Gruber Herta 116
Gruca Witold 124, 128
Gruszczyński Ryszard 105
Grün, śpiewak 117
Grüner Hersz 116, 118
Grüner Saul 114, 116, 118
Grüner-Silberg Lusia 116
Grzechowski Jan 56, 129
Guicciardi Julia 111
Gwiazdomorski Jan 146

Haendel Georg Friedrich 44, 68
Haertel Valentin 77
Halińska Zofia 89, 91, 96, 97, 100, 105, 108, 111
Halpern Jakub 115, 116
Halpernówna 118
Hansen Conrad 36
Hanusz Karol 109
Haraschin Stanisław 9
Hardt-Warden Bruno 61
Hartmann Max 64
Haslinde Paul 31
Haydn Joseph 22, 28, 34, 37, 44, 76, 77, 99
Hebbel Friedrich 62
Heber Richard 77
Hein, skrzypek 54
Heller Maria 33, 36
Hellmann Paul 81
Helmdach Fritz 64
Hennequin Maurice 89
Hess L. 79
Heuser Meta 80
Hildersbach Kaethe 78
Hillengass Hedwig 43, 64, 66, 79
Himmler Heinrich 15, 91
Hindemith Paul 143
Hindemith Rudolf 33, 36, 39, 42
Hiolski Andrzej 96, 97
Hitler Adolf 13, 15, 16, 91
Hoelscher Ludwig 33, 36, 48, 80
Hogarth Elisabeth 78
Hrabi-Szałkiewiczowa Helena 37, 43, 97, 100, 105, 111
Hulak-Artymowski Semen 89
Hüsch Gerhard 79

Ilnicka Julia 43, 97, 100, 104, 106, 111
Iwanytzkyj Iwan 66
Izmaiłow Leszek 54, 128

J.L. 110
Jachimecki Zdzisław 124
Jaracz Stefan 146
Jarzynowska Wanda 104
Jaskólska dr 122
Jaworski Mieczysław 43
Jelonkowie 122
Jeżewski Zbigniew 122, 123, 126
Jędrzejczak, trębacz 23, 56
Jolles Nora 121
JOR 110
Joteyko Tadeusz 106
Judis Edith 64
Jüttner-Czechowska Olga 108

Kaiser Karlheinz 64
Kaiser Lissy 64
Kalinowski Tadeusz 105
Kałka-Rowicki Witold 54
Kamiński Jan Nepomucen 60, 95
Kamionka Czesław 53
Kantor Tadeusz 125
Kapliński Jerzy 98
Karajan Herbert von 24
Karcz-Bocheńska Eleonora 121
Karłowicz Mieczysław 42, 46, 99
Károlyi Julian von 48, 80
Karwat Józef 57
Karwowska Maryla 97
Kattner Maria 37
Kawa-Kawicz Roman 105
Kawalla Eugeniusz 54
Keller Teofil 54
Kempff Wilhelm 28, 33, 34, 43
Kielczyk Zygmunt 56
Kirschner M. 116, 117/118
Kirschner S. 118
Kisielewski Stefan 7, 137, 140
Kisza Stanisław 101
Klass G. 63
Kleindienst Theodor 56
Kluczniok Alojzy 119
Knappertsbusch Hans 59
Koćma Jan 54
Kódaly Zoltán 67
Kolasiński Zygmunt 54, 100, 128
Kollo Walter 89
Komornicka Zofia 105
Kopaczyńska Rena 48, 100
Kopsch Julius 28, 36
Kopycińska Jadwiga 121
Korff-Kawecka Antonina 97
Korzeniewski Bohdan 144
Kosieradzki Władysław Maksymilian 56, 83
Kossowski Edmund 65, 96, 100
Kostecki Jerzy 105
Koszeliński Kazimierz 105
Kotlarczyk Mieczysław 125
Kotlarz Jan 54
Kowalski Antoni 53
Kowalski Tadeusz 28, 55, 111

Kozak Czesław 37, 43, 88, 89, 97, 100, 101, 102, 105
Kozik Roman 57
Kozłowski Marian 57
Krauss Clemens 36, 42, 48
Kreisberg-Kołogórska Ewa 114
Krosnick Heinrich 80
Krumłowski Konstanty 95
Kruszewski Kazimierz 43
Krüger Wilhelm 18
Krzemiński Tadeusz 57
Krzyształowicz Kazimierz 120, 121, 122, 123
Krzyształowiczowa Janina 121
Krzyżanowski Stanisław 97
Kucharski Tadeusz 43, 55
Kuchenmeister Kilian 64
Kudliński Tadeusz 94
Kulenkampff Georg 33
Kulmann Georg 80
Kurpiński Karol 46, 95
Kutrzebski Mikołaj 56
Kutz Karina 43
Künneke Eduard 70, 89
Kwaśniak Adolf 56
Kwaśnik Ludwik 54
Kwiatkowski Józef 56

Lammers Gerda 78
Laszczyk Franciszek 56
Latoszewska Halina zob. Dudicz-Latoszewska Halina
Latoszewski Zygmunt 58
Lau-Fischer Cida 113
Laufs Karl 89
Lefeld Jerzy 106
Lehár Ferenc 70
Lehnert Karol 112
Lemerz, pianista 83
Lemke Alfred 31, 74, 84
Lenczak Bronisław 56
Lenczowski Adam 99, 106, 109, 111
Lenica Alfred 53, 128
Leoncavallo Ruggiero 68
Lewandowski Wacław 100
Lewiecki Paweł 126
Lewińska Irena 34, 37, 97, 104, 107, 111, 126
Lex Josef 64, 79
Lipka Jerzy 89, 108
Lipowska Helena 88, 111
List Wilhelm 23
Liszt Ferenc 29, 34, 44, 49, 81, 106, 123
Littmann, wiolonczelista 115
Lohmann Karl 64
Lohmann Paul 79
Lortzing Gustav Albert 68
Lubrich Fritz 36
Luchsówna Renata 117
Lully Jean-Baptiste 127
Lustgarten Ryszard 114, 116
Lustgartenowa R. 118

Łabuś Leopold 51, 53, 54
Łapicka Olga 36
Ławrusiewicz Jan 106, 109
Łukasiewicz Franciszek 43, 47, 48, 87, 97, 100, 105, 106, 111, 126
Łysakowski Władysław 56

Macalik Ferdynand 55
Macała Andrzej 105, 108

Machala Tibor de 33, 43
Machejda Wiktoria 98
Madeja Józef 37, 43, 48, 56, 100, 104, 105
Madeyska Krystyna 97, 104
Mahlke 77
Mainardi Enrico 80
Majewski Władysław 54
Makowska Sława 105
Malaparte Curzio 24, 142, 143
Malinowski Bronisław 108
Małeta Artur 56
Mandrzej Wanda 57
Manowarda Josef von 79
Marczak-Oborski Stanisław 140, 144, 146
Marczy Joanna 43
Marczyński Zdzisław 55
Marek-Onyszkiewicz Ludwika 106
Markiewiczówna Władysława 104
Markowski Jan 111
Mascagni Pietro 68, 107
Massalska Zofia 111
Mastel Paweł 101
Maszyński Piotr 107
Meister Karl 42, 48, 80
Mendelssohn Felix 115
Mennerich Adolf 36
Merz-Tunner Amalie 37
Metzmacher Rudolf 77
Meyer Krzysztof 8
Meyerbeer Giacomo 115, 127
Meyerowa Irena 122, 126, 146
Meyerowa Stanisława zob. Abłamowicz-Meyerowa Stanisława
Meyerowie, bracia 122
Michalak Antoni 54, 128
Michalczyk Irena 124, 128
Michalek Stanisław 123, 124, 127, 128
Michniewski Ludwik 56
Mickun Jan 54
Mierzwa Stanisław 57
Mietelska-Ciepierska Agnieszka 9
Mikołajczyk Zdzisław 54
Mikulski Józef 28, 33, 37, 55, 76, 111, 129
Mikułowski Jan 122
Mikuszewska Maria 53
Mikuszewski Stanisław 28, 33, 36, 43, 53, 99, 101, 104, 105, 111, 128
Millöcker Karl 71
Minasowicz Tadeusz 146
Mingelgrün Halina 116
Minnicki Antoni 55, 83
Moniuszko Stanisław 41, 42, 46, 49, 96, 99, 102, 127
Morbitzerowa Maria zob. Twardówna-Morbitzerowa Maria
Moser Hans Joachim 46
Mossakowski Eugeniusz 88, 89
Mott Virginia 43, 64
Mozart Wolfgang Amadeus 28, 34, 44, 48, 59, 61, 67, 69, 76, 77, 81, 99, 106
Mroczkowska Zofia 104, 111
Mucha Tadeusz 56
Mularczyk Adam 125

Mussil Roman 111
Müller Alfred (Fred Relim) 83
Müller Ernst 64
Müller Heinz 64
Müller-Hanno Otto 66
Myczkowska D. 123

N.E. 110
Nachtstern Artur 53
Nedbal Oskar 71
Ney Elly 28, 33
Nicolai Carl Otto 29
Nicolaidi Elena 43
Niemczyk Wacław 43, 48, 52, 53
Nierychło Herbert 54, 99, 128
Niewiadomski Stanisław 99
Niewiarowicz Piotr 23, 57
Nilsson Sven 79
Nissen Hermann Hans 34, 79
Noskowski Zygmunt 42, 46, 129
Nowak Aleksandra 57
Nowowiejski, aktor 109

O.Ł. 145
Obidowicz Włodzimierz 123, 126, 146
Ochlewski Tadeusz 138
Offenbach Jacques 115
Oldenburg Hilde 34, 64
Olejniczak Henryk 57
Olszewska-Rostkowska Helena 28, 30, 57
Orłow Bazyli 23, 33, 37, 56
Orłow Mikołaj 56
Orzeł Ignacy 57
Ostoja-Ostaszewska Iza 104, 105, 111
Ostrowski Krystyn Józef 128

P.Kr. 110
Pachulski Jan 53, 83
Paderewski Ignacy 110, 127
Paganini Niccoló 48
Pardus Emil 56
Pares Siegfriede 79
Patzak Julius 28, 79
Pawlitz Hans 80
Pawłowski Walerian 124
Pelz Gerda 38, 47, 59, 74, 84
Pepöck August 61
Perkowicz, śpiewak 96
Perkowski Piotr 138
Peters Adolf 53
Peters Erna 64
Pękalski Stanisław 54, 128
Pfeiffer Irena 97, 101
Pfitzenreiter Barbara 64
Pfitzner Hans 29, 34, 36, 42, 49, 69
Pilarski Tadeusz 86
Piotrowicz Ludwik 94
Piotrowski Jan 54
Piszczek Franciszek 53
Piszczek-Hemzaczkowa Irena 104
Piwowarczykówna Irena 111
Platówna Franciszka 44, 89, 96, 101, 104, 111
Podworowie 122
Popławski Józef 97
Poźniakowa Zofia 106, 107
Preyzner Jerzy 54, 129
Prichoda Vasa 80

Prisco, kierownik kwartetu 77
Prohaska Jaro 79
Prząda Józef 43, 48, 100, 105
Przybylska Zofia 121
Przystał Józef (?) 105
Ptaszyk M. 123
Puccini Giacomo 68, 106
Puchalski Antoni 56
Pudłowski Czesław („Pud") 85, 87
Puget Ludwik 104
Pulmann Günther 64

Rachmaninow Siergiej 110
Rachoń Stefan 52, 53
Radhuber Günther 43
Radulscy, tancerze 98
Rakowski Jan 28, 54, 100, 105, 111, 129
Rameau Jean Philippe 106
Raszewski Zbigniew 144
Ravel Maurice 82, 123
Raymond Fred 71
Reger Max 28, 34, 44, 76
Reich Adolf 114
Reindl Emil 51, 53, 57
Reindl Tadeusz 57
Relim Fred zob. Müller Alfred
Respighi Ottorino 34
Reuter 67
Rezniček Emil Nikolaus 29, 77
Richartz Paul 36
Richter Liselotte 33
Rieger Adam 7, 104, 126, 140
Rieger Peter 77
Riegerowa Maria zob. Bilińska-Riegerowa Maria
Rimski-Korsakow Nikołaj 29
Robaczewska A. 123
Robak Stefan 55
Rodelli Jadwiga 104
Roesner Zdzisław 28, 33, 36, 53, 97, 100, 104, 105, 111, 126, 128
Roesnerowa Krystyna 98, 100, 104, 106
Rohr Hans 21, 22, 23, 26, 28, 30, 32, 33, 110, 112, 141
Rolanowski, profesor 146
Rolle Andrzej 108
Rosnerowie, bracia 114, 116, 118
Rossini Gioacchino 34, 61, 95
Rostkowska Helena zob. Olszewska-Rostkowska Helena
Rowicki Witold zob. Kałka-Rowicki Witold
Różycki Ludomir 42, 106
Rubinstein Antoni 115
Rudnicki Teofil 56, 100
Rudówna Małgorzata 105
Rudzka-Cybisowa Hanna 104
Runtzler Max 64
Rutkowski Józef 23, 57
Rybarski, skrzypek 83
Rydel Lucjan 60
Rząca Marian 83

Sack Erna 78
Sadecki Wiktor 127, 128

Safri-Tomaszkiewicz Karolina 97, 104
Saint-Saëns Camille 129
Salacz Józef 43, 54, 76, 105
Salewski, recenzent 110
Salz-Zimmermanowa Miriam 118
Sand George 111
Sari Ada 88
Sauer Morales Angelica von 43
Sawczenko Aleksander 55
Schättler Waltraud 33, 80
Schmid Rosl 33, 36, 80
Schneiderhan Wolfgang 36
Schopping, rodzina 46
Schöngut Jerzy zob. Strzemieński Schöngut Jerzy
Schröck Hans 64
Schubert Franz 22, 29, 38, 49, 61, 77, 100, 123, 130
Schultze Norbert 68
Schulz Margarete 64, 79
Schumann Robert 29, 34, 38, 77, 106, 123, 130
Schurek Paul 61
Schwarzkopf Elisabeth 78, 79
Schweiger Rosl 78
Seibold Mizzi 64
Sembrat Halina 28, 29, 30, 36, 43, 47, 98, 100, 105, 111
Senowski Grzegorz 94
Serwińska Aleksandra 106, 109, 111
Seydel Hans Jacob 28
Sękarówna, śpiewaczka 101
Sienkiewicz Edward 55, 105
Skawiński Jan 55, 129
Skibiński Ottokar 97
Sklut Betty 113, 115, 116
Skriabin Aleksandr 106, 123
Skrzypczakowa Janina 128
Smetana Bedřich 29, 41, 44
Smyk Wojciech 23, 56, 129
Sobczyński Wiktor 56
Sobierajski Józef 54
Soja Zbigniew 54
Solecki Leon, junior 23, 51, 53, 55, 99, 105, 129
Solecki Leon, senior 129
Sonnleitner Fritz 22, 26, 28, 33, 36, 39, 43, 48, 52, 53, 76, 77
Sosin Tadeusz 57
Spitzenberger Max 36, 43
Springut Renata 116
Srokowska K. 123
Stampe Friedrichfranz 62, 65, 73, 144
Stankiewicz, wiolonczelista 55
Stecka H. (?) 88
Stefańska Halina zob. Czerny-Stefańska Halina
Stefański Ludwik 98, 100, 105, 111
Stefański Stanisław 55
Stefek Tadeusz 57
Steiner Adolf 36, 80
Stern Jean 43
Steuernagel Kurt 64
Stępień Wacław 89
Stępiński Włodzimierz 55 129
Stimmler Bernhard 70

Stojko Józef 51, 53, 57, 141
Stolarzewicz Leon 54
Stolfowa Olga 121, 122, 127, 145
Stöppler R. 84
Strauss Johann 34, 41, 63, 70, 71, 82, 106
Strauss Richard 29, 34, 37, 46, 61, 69, 130
Stross Wilhelm 77
Struckmann U.E. 84
Strzemieński-Schöngut Jerzy 55, 129
Stwosz Wit 16
Süsskind W.E. 84
Swałtek Zdzisław 57
Swarowsky Hans 42, 47, 112
Syrewicz Władysław 53, 104, 105, 107, 129
Syryłło Stefan 57, 58, 136
Szafrański Tadeusz 111
Szameitowa Jadwiga 105
Szarscy 122, 127
Szczepańska Lucyna 97, 102
Szeligiewicz M. 123
Szeligowski Tadeusz 137
Szlachta Stanisław 57
Szlemińska Aniela 104
Szopen Fryderyk zob. Chopin Fryderyk
Szubra Bolesław 55
Szuksztel Władysław 56
Szulc Tadeusz 53, 76, 129
Szwarcenberg-Czerny Halina zob. Czerny-Stefańska Halina
Szymanowski Karol 99, 106, 123, 127
Szymczyk Alfred 105, 112
Szyport Józef 56

Śliwiński Michał 53, 129
Śliwiński Mieczysław 53
Śnieckowski Seweryn 56
Świechło Adam 85, 86, 91, 94, 96

Tanu-Margraf Horst 48
Targowski Franciszek 97, 105, 108
Taschner Gerhard 80
Täuber Haymo 48
Täuber Inge 64, 79
Tenenbaum Juda 114
Teschmacher Margarethe 78
Tesselsky Paweł 52, 55
Teutsch Karol, senior 66
Teutsch Otto 53
Theberath Maria 64
Thulke Gerhard 43
Tobiasz Jan 56
Toboła Jan 57
Toboła Ludwik 57
Tomaszkiewicz Karolina zob. Safri-Tomaszkiewicz Karolina
Treterowa Kazimiera 8, 121, 122, 126, 127, 140, 145, 146
Trunk Richard 29
Trzaskowa Antonina 57
Tukacz Ernest 54
Turowska Jadwiga 121
Turski Stefan 96
Twardówna-Morbitzerowa Maria 44, 97, 104, 105

Umińska Eugenia 97, 104, 105, 143
Urban Herbert 47, 74, 84
Urbanowicz Karol 88, 89, 97
Ursuleac Viorica 48, 78

Verdi Giuseppe 34, 69, 106, 110, 127
Vogt Greti 64
Voigtländer Edith von 36
Voigtowie 122

Wagner Richard 29, 34, 46, 81
Walczak Aleksander 56
Wallek-Walewski Bolesław 101, 102, 106, 110, 111
Walter B. 77
Walterowie 127
Walterspiel Heidi 80
Walterspiel Lore 80
Wawa 109
Wąsowski Andrzej 100, 126
Wątróbski Bronisław 54
Weber Carl Maria 22, 23, 29, 34, 41, 63, 67, 68
Wegner Walburg 79
Weigt Albert 64
Weismann Julius 67
Wellek Ludwig 77
Wermińska Wanda 143
Weseler Iza 114
Wick Jolanta von 64
Więcławówna Zofia 98
Wilhelm Tadeusz 56
Wiłkomirski Kazimierz 141, 143, 144
Wingler Karl 33, 36, 38
Witek Jan 57
Wittrisch Marcel 79
Włodek Felicja 111
Wochniak Władysław 28, 33, 36, 43, 53, 91, 97, 100, 111, 129
Wohlfeiler, dyrygent chóru 117
Wojakowski Jan 23, 55
Wolak Antoni 37, 43, 44, 48, 89, 97, 105
Wolf Hugo 29
Wolf-Ferrari Ermanno 34
Woliński Józef 44, 100, 105
Wójcikiewicz B. 110
Wroński Tadeusz 7, 90, 141, 144
Wührer Friedrich 48
Wünsch-Pawlikowska Zofia 43, 100, 105
Wysocka Elżbieta 23, 28, 30, 53
Wysocki Kazimierz 32, 54

Zapolska Gabriela 60, 95
Zarębski Juliusz 130
Zarzycka Helena 54
Zarzycki Henryk 54, 99, 129
Zawistowski Roman 95
Zboińska-Ruszkowska Helena 105
Zielcher Herman 77
Ziemski Tadeusz 55, 83

Żeleński Władysław 42, 46, 49, 130
Żmudziński Tadeusz 104, 105, 107, 126
Życzkowski Józef 144

SPIS TREŚCI

WSTĘP 5

SYTUACJA W OKUPOWANYM KRAKOWIE 11

NIEMIECKA DZIAŁALNOŚĆ MUZYCZNA 21

Koncerty symfoniczne Filharmonii GG . 21
Utworzenie Filharmonii 21
Sezon 1940/41 24
Sezon 1941/42 31
Sezon 1942/43 36
Sezon 1943/44 40
Sezon 1944/45 47
Lista muzyków orkiestry Filharmonii GG 51

Koncerty symfoniczne orkiestr przyjezdnych 58
Imprezy muzyczne Państwowego Teatru GG: operowe, operetkowe, baletowe, koncerty symfoniczne 60
Koncerty pozasymfoniczne 76
Kameralistyka 76
Wokalistyka 78
Recitale instrumentalne 79
Występy chórów 80
Koncerty wojskowe 81
Variétés i kabarety 82
Filmy muzyczne 82
Muzyka w lokalach gastronomicznych 83

Recenzje muzyczne w „Krakauer Zeitung" 84

POLSKA DZIAŁALNOŚĆ MUZYCZNA 85

Imprezy muzyczne w Teatrze Starym (później Powszechnym): operowe, wokalne, instrumentalne, taneczne, operetkowe, rewiowe 85

Muzyka kameralna i recitale solistyczne w „Błękitnej Sali" Filharmonii 99

Muzyka kościelna i chóralna 101
Imprezy muzyczne w Polskim Teatrze Kukiełek 102
Programy muzyczne w kawiarniach . . 103

Recenzje i artykuły muzyczne w „Gońcu Krakowskim" 109

Imprezy muzyczne w krakowskim getcie . 112

Szkolnictwo muzyczne 119

Tajne koncerty 124

PRÓBA OCENY 131

Przypisy 140
Bibliografia 148
Indeks nazwisk 152

Obwolutę i tłoczenie projektowała Lidia Bruchnalska

Printed in Poland
Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988
Wyd. I. Nakład 2000 + 283 egz. Ark. wyd. 5,39. Ark. druk. 10,5
Papier offs. mat. kl. IV, 70 × 100 cm, 71 g
Oddano do składania 4 listopada 1986
Podpisano do druku w grudniu 1987
Zam. nr 678/86. D-15-67
Drukarnia Narodowa, Z-1
Kraków, ul. Manifestu Lipcowego 19

Krakau, Donnerstag, den 11. Mai 1944, Beginn 19[30] Uhr

Haus „Urania", Westring 34

SONDERKONZERT:

RICHARD WAGNER

Gastdirigent:

HANS SWAROWSKY

Mitwirkende:

Kammersängerin GERTRUD RÜNGER (Staatsopern Berlin-Wien)

GERTRUDE GROB (Staatsoper Wien)

FRITZ ZOELLNER (Königsberg, Staatsoper München)

P R O G R A M M:

1.	Lohengrin:	Vorspiel zum I. Akt
2.	„	Szene Ortrud-Telramund (II. Akt) Ortruds Fluch Szene Elsa-Ortrud
3.	Tannhäuser:	Arie der Elisabeth (II. Akt)
4.	„	Ouverture
5.	Die Walküre:	Ritt der Walküren (III. Akt) Szene Brünhilde-Wotan Wotans Abschied und Feuerzauber
6.	Die Meistersinger von Nürnberg:	Vorspiel

FILHARMONIA GENERALNEGO GUBERNATORSTWA

„URANIA“ (DAWNIEJ KINOTEATR „ŚWIT“)
CZWARTEK, DNIA 17 LIPCA 1941 O GODZ. 19[30]

KONCERT SYMFONICZNY

DYRYGENT: RUDOLF ERB

PROGRAM:

1 FRANCISZEK LISZT: Preludja

2. WOLFGANG A. MOZART: Koncert fortepianowy Nr. 23 A-dur

Solista: RUDOLF ERB
Dyrygent: FRITZ SONNLEITNER

Allegro
Andante
Presto

3. H U G O W O L F: Włoska serenada

4. M. RIMSKY-KORSAKOW: Kaprys hiszpański, Op. 34

Alborada
Varazioni
Alborada
Scena e Canto gitano
Fandango asturiano